L'ÉCRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

Quand Jeff Goldblum fait peur...

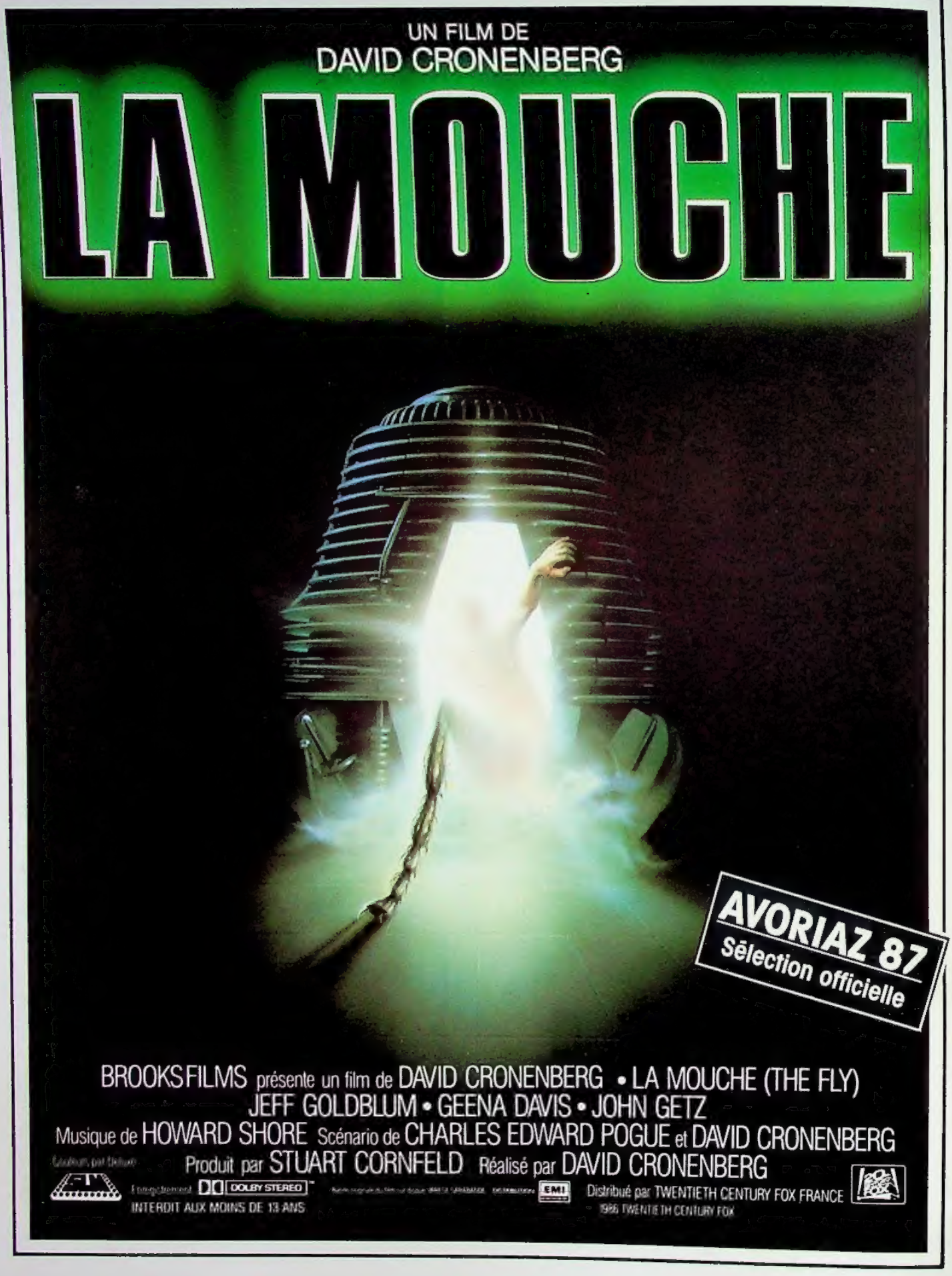
LA MOUCHE
L'amour-monstre

BLUE VELVET
Un conte pervers

... et 200 places de cinéma à gagner !

M 1515 - 76 - 22 F JANVIER 1987 / N° 76 / 22 F - CANADA 5.50 $ - SUISSE 7.50 FS - ESPAGNE 550 P.

SORTIE LE 21 JANVIER



n° 76 JANVIER 1987

RÉDACTION :
9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
Directeur de la publication :
Alain Schlockoff.
Rédacteurs en chef :
Alain Schlockoff et Cathy Karani.
Secrétaire de rédaction :
Gilles Polinien.
Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Laurent Bouzereau, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Daniel Scotto, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff. *Traductions* : Dominique Haas.

Collaborateurs :
Forrest J. Ackerman, Frédéric André, Elisabeth Campos, Richard Comballot, Jean-Philippe Bêche, Gérard Delteuil, Lee Goldberg, Michel Gires, François Guérif, Marc E. Louvat, Tim Lucas, Brian Lowry, Norbert Moutier, Ron Magid, Charles Moreau, Richard D. Nolane, Alain Paris, Jean- Pierre Piton, William Rabkin, George Turner, Steve Swires.

Correspondants :
Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Donald Farmer, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Turin), Marco Zatterin (Rome), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose, Philip Nutman (Londres).

Remerciements :
Michèle Abitbol, A.R.P., A.M.L.F., Florence Borda, Denise Breton, Cannon France, Michèle Darmon, D.D.A., Fox, Gaumont, Richard Klemensen Le Festival de Sitgès, André-Paul Ricci, Lumière, Alain Rouleau, Daniel Thierry, Warner-Columbia, U.I.P., U.G.C., les éditeurs, et les compagnies vidéo.

EDITION :
I.MÉDIA, 69 rue de la Tombe Issoire, 75014 Paris. Tél. : 43.27.52.78.
Directeur gérant :
Francis Cocagnac.
Gestion :
Danièle Juffet.
Commission paritaire :
n°55957.
Abonnements :
Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F. 2 ans 24 numéros : 400 F. Europe : 280 F et 520 F.
Publicité : au journal.
Distribution : N.M.P.P.
Réassorts et modifications :
S.I.P. Tél.47.80.00.22.
Direction artistique :
Henri Frossard et Francis Cocagnac, assistés de Pierre Sandré.
Notre couverture : « La Mouche » de David Cronenberg (Fox). ©1987 by I. Média et les rédacteurs. Tous droits réservés. Dépôt légal : 1er trimestre 1987. Composition et Photogravure : SNP Villeurbanne. Impression : Rotoffset Meaux.
Tirage : 70 000 exemplaires.

Bonne année !

Une expérience scientifique...

SOMMAIRE

14 **LA MOUCHE**
Le chef-d'œuvre de l'année ! David Cronenberg transforme un classique de la SF en une étonnante histoire d'amour et d'horreur. Entretien avec le réalisateur et dossier sur la fabrication du film.

...qui tournera à l'horreur !

Isabella Rossellini, vamp « retro »...

32 **BLUE VELVET**
Après « Eraserhead », « Elephant Man » et « Dune », la dernière œuvre controversée de David Lynch. Une nouvelle rencontre avec le cinéaste de l'étrange...

Chauve qui peut !

38 **MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE 2**
Le scenariste de « Paris, Texas », L.M. Kit Carson nous livre la recette d'une palpitante comédie d'horreur...

L'affiche officielle de Sitgès 86.

46 **SITGÈS 86**
L'édition 86 de cette sympathique manifestation ibérique qui arrive dans le peloton de tête des festivals fantastiques européens.

Tel père, telle fille !

54 **L'AMIE MORTELLE**
Sur le tournage, en compagnie de Wes Craven et de la Fiancée de Frankenstein version 87...

« Hellraiser » : le démon de l'enfer !

58 **HELLRAISER**
Digne émule de Stephen King, l'écrivain Clive Barker aborde à son tour le cinéma...

Martine Beswick : Le baiser qui tue !

64 **LES VAMPS**
Martine Beswick est, avec son amie Barbara Steele, l'une des vamps préférées des fantasticophiles avertis. Une interview exclusive...

La cassette du mois : « Rocky 4 » !

RUBRIQUES
Sur nos écrans (p. 4), Cinéflash (p. 12), Derrière l'écran (p. 62), Horrorscope (p. 70), La Gazette (p. 72), Vidéo-Show (p. 78).

Un « passage » émouvant...

SUR NOS ÉCRANS

Jekyll et Hyde

LA MOUCHE

S'aventurer dans la fabrication d'un remake est toujours une tentative ardue et risquée. En effet, outre le potentiel de l'œuvre d'origine, qu'il convient de respecter, il importe également d'aboutir à une création personnelle si l'on veut conserver quelque crédibilité et, par là-même, séduire une nouvelle génération de spectateurs. Enorme gageure que bien peu sont à même d'assumer...

Ces écueils, David Cronenberg a pourtant su les franchir sans ambage, réalisant de surcroît la meilleure œuvre fantastique de l'année ! Co-auteur de cette nouvelle version, il a conservé le point de départ mais a totalement modifié l'approche du sujet et le déroulement du drame, lequel se pare d'une connotation scientifique permanente, contribuant à renforcer la crédibilité de cette monstrueuse mutation où le corps d'un savant devient le réceptacle d'un animal qui se développe en lui jusqu'à s'y substituer totalement. Ce sujet classique traité sous forme de métaphore permet à Cronenberg de transposer ses obsessionnelles explorations de la chair *(Parasite Murders)* et sa passion pour les transformations du corps humain.

Brundle se dévoile tout d'abord comme un scientifique génial, à la fois puéril et idéaliste, uniquement soucieux de ses expériences et de leur portée sur l'Humanité. Il n'a aucune expérience du monde extérieur et de sa propre personnalité. Là se situe la faille où il devra plonger pour transmettre les éléments manquants à son ordinateur, lequel n'est somme toute qu'un reflet de lui-même. Grâce à Véronica, il va découvrir l'amour, et son inévitable corollaire, la jalousie (représenté par l'ex-petit ami de la journaliste). Une passion qui lui permettra d'évoluer à travers la chair et de percevoir les influences du corps sur l'esprit. C'est à ce stade que son expérience sera à même d'aboutir totalement. Mais ce savoir trop longtemps méconnu et trop brusquement acquis sera le prélude à sa perte. Le Hyde sommeillant en tout chercheur qui se respecte va surgir brusquement, stimulé par cette vie nouvelle. Dès lors, le savant ne se veut plus un homme, mais un surhomme, et ne tolère donc plus cette femme qui n'est restée qu'elle même, refusant de tester l'expérience d'évolution organique survenue à son amant (force physique exceptionnelle, appétits sexuels décuplés, etc.).

Dans sa première partie, *The Fly* nous dresse avec une sensibilité toute en demi-teinte, le portrait de ses trois protagonistes. Cette lente progression dans l'étude psychologique des héros renforce notre adhésion à l'histoire d'amour qui se noue sous nos yeux. Cronenberg profite de cette complicité pour nous manipuler habilement, et nous faire brutalement basculer dans la deuxième partie, beaucoup plus visuelle, dont la portée horrifique s'insinue en nous tel un lent et inéluctable poison. La séquence du bras de fer préludant à cette seconde étape du film restera longtemps dans les annales comme l'une des plus insoutenables jamais portée à l'écran ! Cependant, au-delà des scènes d'horreur qui le ponctuent, l'impact de *The Fly* réside essentiellement dans la description de la dégradation physique et morale que subit le héros. Ce parti-pris de Cronenberg se démarquant de la sorte parfaitement de l'original, rejoint par ailleurs les tourments propres à l'auteur quant à la dégénérence organique, fut-ce sous forme de maladie (cancer, sida) ou de mort. La terreur s'établit à un double niveau : celui de la victime subissant les affres de sa décadence physique, et celui du proche, subissant, impuissant, étape par étape la perte de l'être aimé, sans pour autant pouvoir s'éloigner du monstrueux substitut.

Même les rêves, chez Cronenberg, n'offrent aucun exutoire : ils sont là pour nous faire plonger plus avant dans l'horreur et dans la découverte de ses origines. Ainsi, cette séquence onirique de l'accouchement (atroce !) n'est-elle qu'un pendant du drame qui s'opère chez le héros. Tout comme lui, Véronica porte en elle une créature qui se nourrit de ses entrailles et l'assiège pour naître à travers elle. Mais lorsque le rêve de Véronica se termine, le cauchemar continue pour Brundle, dont l'essence humaine n'est plus qu'un lointain souvenir, auquel seule la présence de la jeune femme le rattache. Présence dépourvue de sens pour cette mouche de 80 kg qui va enfin émerger de son cocon, pour donner naissance à une nouvelle entité : Brundle-mouche.

Récit d'horreur dans la plus pure tradition du genre, *The Fly* est aussi et surtout une belle et tragique histoire d'amour, de dépassement de soi vers une autre dimension, celle que l'on ne peut atteindre qu'au terme de l'*ultime* expérience. Afin d'étayer son sujet avec toute la force requise, Cronenberg s'est entouré d'excellents comédiens, dominés par l'extraordinaire présence de Jeff Goldblum. Mieux dirigé qu'il ne l'a jamais été, il fait ici une exceptionnelle composition, jonglant avec l'humour et la gravité, jusqu'à sa dernière et pathétique apparition. Une prestation qui doit beaucoup également au talent de Chris Walas et de ses collaborateurs. Les maquillages, dans leur cruelle précision, permettent de crédibiliser la dégradation de Brundle, nous offrant un homme-mouche au faciès successivement terrifiant et émouvant. Pour soutenir ce récit hors du commun, il fallait une partition musicale qui s'y infiltre, l'épouse et le porte par son intensité jusqu'au drame final dont elle serait l'apothéose. C'est cette perfection même que nous offre la musique de Howard Shore, dont les vibrants et terribles échos résonnent dans nos esprits longtemps après la dernière image...

Avec *Dead Zone*, David Cronenberg semblait instaurer une approche beaucoup plus psychologique et émotionnelle de ses thèmes favoris. *La mouche* confirme cette direction, et permet au réalisateur canadien de signer là son chef-d'œuvre.

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. Canada 1986. *Production* : Brooksfilms. *Prod.* : Stuart Cornfeld. *Réal.* : David Cronenberg. *Co-prod.* : Marc-Ami Boyman et Kip Ohman. *Scén.* : Charles Edward Pogue et David Cronenberg d'après la nouvelle de George Langelaan. *Phot.* : Mark Irwin. *Phot. add.* : Kenneth Post, Robin Miller. *Architecte-déc.* : Carol Spier. *Dir. art.* : Rolf Harvey. *Mont.* : Ronald Sanders. *Mus.* : Howard Shore. *Son* : Gerry Humphreys. *Déc.* : Elinor Rose Galbraith, James Mc Ateer. *Design décors tournant* : Kirk Cheney. *Maq.* : Shonagh Jabour. *Cost.* : Denise Cronenberg. *Ass. réal.* : John Board. *La « Mouche » créée et conçue par* : Chris Walas Inc. *Conseiller visuel* : Harold Michaelson. *Effets spéciaux* : Louis Craig, Ted Ross. *Cascades* : Dwayne McLean. *Effets spéciaux optiques* : Dreamquest. *Int.* : Jeff Goldblum (Seth Brundle), Geena Davis (Veronica Quaife), John Getz (Stathis Bor ans), Joy Boushel (Tawny), Les Carlson (le Dr Cheevers), George Chuvalo (Marky), Michael Copeman, David Cronenberg (le gynécologue), Carol Lazare (l'infirmière), Shawn Hewitt (l'employée), Brent Meyers, Doron Kenerman, Romuald Verwin. *Dist. en France* : Fox. 96 mn. Dobly Stéréo. Couleurs par DeLuxe.

Plus vivant que Jason, tu meurs !

JASON, LE MORT VIVANT

Présenté en 1983 au Festival de Paris du Film Fantastique, *One Dark Night*, la première réalisation du jeune Tom McLoughlin, avait reçu un chaleureux accueil du public. Sa nouvelle incursion dans le genre confirme son talent, le cinéaste ayant su éviter l'écueil du périlleux sujet... qui n'est autre que le 6e volet du fatidique *Vendredi 13*, série au nombre d'épisodes-record dédiée au vengeur et sanguinaire Jason.
Loin de se plier aux absurdes conventions du genre qui avaient jusqu'alors présidé à cette meurtrière randonnée pour teenagers, Tom McLoughlin innove totalement, tant au niveau du scénario que de sa mise en scène, conférant au sujet et à son héros une intensité dramatique et humoristique qui leur faisait cruellement défaut. Dès les premières images, le film prend une remarquable distance sur ces prédécesseurs, et nous transporte d'allégresse à travers une vision purement gothique puisant à la source-même du genre. cette inspiration « classique » bénéficie de toute l'efficacité de la technique actuelle, et ressuscitant d'efficace façon le mythe de Frankenstein, confère à Jason la

crédibilité requise par sa quasi-invisibilité. L'humour, omni-présent et savoureux, révèle le fervent cinéphile (le générique à la James Bond). Rambo lui-même n'est pas en reste ! Si l'état d'esprit de la série subit enfin le coup de fouet tonique que les spectateurs étaient en droit d'attendre pour récompense de leur persévérance, le visuel profite également de ce dépoussiérage. A l'opposé du look médiocre auquel se conforment les productions du genre, Tom McLoughlin et son directeur de la photo ont instauré des images éclatantes où les dominantes de rouge et de bleu se conjuguent pour intensifier le climat de terreur dans lequel se débattent les protagonistes. Ceux-ci bénéficient également de cette remise à niveau à travers laquelle se distingue pour une fois de véritables personnalités, attachantes et caractéristiques. Enfin, et sans nulle concession à l'horreur gratuite, *Jason Lives...*, au-delà de quelques scènes-choc, véhicule une violence à l'intensité rarement égalée, soulignée par un remarquable montage.
Armé d'une imagination et d'un talent aussi acérés que la lame favorite de son héros, Tom McLoughlin, rivalisant d'audace, d'humour et de rigueur, nous offre le meilleur volet de cette série-fleuve dont la source semble désormais loin d'être tarie...

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. *Production* : Terror Inc. (Paramount). *Prod.* : Don Behrns. *Réal. et scén.* : Tom McLoughlin. *Phot.* : Jon R. Kranhouse. *Phot. add.* : J. Patrick Daily. *Architecte-déc.* : Joseph T. Garrity. *Dir. art.* : Pat Tagliaferro. *Mont.* : Bruce Green. *Mus.* : Harry Manfredini. *Chansons* : Alice Cooper. *Son* : James Thornton. *Déc.* : Jerie Kelter. *Effets spéciaux* : Martin Becker (Reel EFX, Inc.). *Conseillère visuelle* : Pam O'Har. *Effets spéciaux de maquillage* : Chris Swift, Brian Wade. *Effets spéciaux mécaniques* : David Wells, Ken Sher. *Int.* : Thom Mathews (Tommy), Jennifer Cooke (Megan), David Kagen (le Shériff Garris), Kerry Noonan (Paula), Renee Jones (Sissy), Tom Friedley (Cort), C.J. Graham (Jason). *Dist. en France* : U.I.P. 87 mn. Ultra-stéréo. Metrocolor.

Le roller-coaster de l'horreur !

MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE 2

Bien qu'une telle suite semblait pour le moins inévitable, il aura fallu attendre dix années pour que la tronçonneuse de Tobe Hooper revienne bourdonner à nos oreilles. Un tel éloignement des écrans du « gore » peut cependant s'expliquer si l'on se souvient des nombreux problèmes que rencontra *Texas* lors de sa sortie : désaffection du public déçu de ne pas trouver là la dose minimale de sang et d'horreur, interdiction dans plusieurs pays (dont l'infâme « X » en France, qui lui valut une sortie trop tardive), incompréhension et même négation des qualités intrinsèques du film. Par ailleurs Hooper n'a pas vu son semblant de renommée conforté par d'autres productions « choc » malgré les mérites indéniables de *Death Trap* ou de *Fun House*. Le succès est venu avec *Poltergeist*, mais — et en partie à tort — les critiques ont préféré attribuer la reconnaissance de paternité à Spielberg. Hooper a eu beau œuvrer dans différents genres du Fantastique (science-fiction, épouvante, para-psy, onirisme), l'étiquette de *Texas* lui collait à la peau.
Alors pourquoi une suite en 1986 ? Cannon, chez qui Hooper était en contrat, cherche toujours de nouveaux sujets commerçiaux et le « gore » manquait à leur catatogue. S'entendre avec Hooper pour *Texas 2* représente une solution idéale pour pallier à ce vide et permettre au réalisteur de retrouver la route étoilée du box-office, après les semi-échecs que furent *Lifeforce* et *Invaders from Mars*. Enfin, il semble que Hooper avait encore quelque chose à dire avec la « famille » et le Texas, et, à présent, public et critiques sont enfin prêts à accepter *Massacre 2* pour ce qu'il est et non plus pour ce qu'il pourrait représenter.
Sur ce point, il faut croire que les responsables de Cannon sont èn retard de plus de dix ans puisqu'ils ont « tronçonné » le film de

plusieures scènes importantes (cf. notre entretien). C'est donc à une œuvre dénaturée, défigurée que l'on a affaire. Ce qui ne retire cependant pas à *Texas Chainsaw Massacre 2* des formidables atoûts qui en font l'un des films d'horreur les plus talentueux et dynamiques de cette décennie !
La démesure du premier film est toujours présente, avec ces personnages aux émotions exacerbées et hurlant leur folie en s'entretuant, folie que l'on retrouve juste dans les cadrages insensés et les longues poursuites étourdissantes. Tobe Hooper se plait à revendiquer une gratuité totale dans son plaisir de filmer l'horreur : les membres de la famille ont beau « s'expliquer » en partie sur leurs attitudes, le film ne semble suivre que l'instinct de terreur de Hooper qui entraîne le spectateur où bon lui semble sans souci du réalisme ou des convenances. *Texas 1* dérape souvent dans le pur fantastique expressionniste et le Bien et le Mal sont des valeurs totalement annihilées ici, à tel point que les héros eux-mêmes effraient !
Les structures traditionnelles du « psycho-killer » — des teenagers sympathiques se faisant mutiler toutes les 15 minutes par une arme à chaque fois différente — n'ont plus cours avec Hooper. Une seule arme, une seule maîtresse : la tronçonneuse ! Et le Mal périssant par le Mal, c'est un duel à la tronçonneuse, dans la plus pure tradition du western, qui clôt le film.
Outre le fait que Hooper et son accolyte, Kit Carson, ont pris un plaisir immense à réaliser un film psychopathe à tous points de vue (jusque dans des décors hallucinants, boyaux démesurés où se mêlent les ossements fétichistes du premier *Texas* et les figures de cire des plus sinistres trains-fantômes), ils furent déterminés à tourner un authentique film d'horreur *pour adultes*. N'était-ce son humour destructeur qui nous secoue tout au long de la projection, *Texas 2* aurait pu déranger, voire choquer considérablement dans la mesure où aucune bouée de sauvetage n'est fournie en public, obligé de suivre ce roller-coaster d'une intensité extraordinaire. Et ici, qu'enfin Hooper ne se gêne plus pour nous montrer sans coupures (hormis bien sûr celles de Cannon !) les effets spéciaux de Savini qui, depuis *Day of The Dead*, touchent à la quasi-perfection.
Texas chainsaw Massacre 2 marque également le retour en vedette de Dennis Hopper. Remarquable en flic désabusé qui endosse la cape d'un vengeur halluciné, il nous offre plusieurs scènes savoureuses. En particulier lorsqu'il essaie quelques tronçonneuses en les faisant virevolter telles des épées sous l'œil d'abord décontenancé, puis enthousiaste du marchand, sans doute déséquilibré lui aussi (n'oublions pas que nous sommes au Texas !). Investi d'une mission, tel le prêcheur Mitchum de *Night of the Hunter*, armé d'une Bible dans la bouche et de tronçonneuses sur tout le corps, Hopper entre ainsi avec fracas au panthéon des nouvelles stars du Fantastique !
Ne serait-ce que pour s'être offert le luxe d'une telle création d'acteur dans un film d'horreur, Tobe Hooper s'avère le cinéaste le plus audacieux du moment. Puisse son film connaître le triomphe qu'il mérite...

Robert Schlockoff

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. *Production* : Cannon. *Prod.* : Menahem Golan et Yoram Globus. *Réal.* : Tobe Hooper. *Coprod.* : Tobe Hooper. *Prod. ass.* : L. M. Kit Carson. *Scén.* : L. M. Kit Carson. *Phot.* : Richard Kooris. *Architecte-déc.* : Cary White. *Dir. art.* : Daniel Miller. *Mont.* : Alain Jakubowicz. *Mus.* : Tobe Hooper, Jerry Lambert. *Son* : Wayne Bell. *Déc.* : Pat Welsome. *Effets spéciaux de maquillage* : Tom Savini. *Int.* : Caroline Williams (Vanita Brock), Dennis Hopper (Lt. Enright), Bill Johnson (leatherface), Jim Siedow (Draytor Sawyer), Bill Moseley (Chop-Top), Lou Perry (L. G. McPeters), Barry Kinyon (Mercedes Driver), Chris Douridas (Gunner). *Dist. en France* : Cannon. 95 mn. Dolby Stéréo. TVC couleurs.

La mort et l'enfant...

LE PASSAGE

Pour certains, s'impliquer dans une folle aventure correspond à l'irrésistible élan d'un coup de cœur. D'autres, et c'est la majorité, considèrent que cette attitude s'apparente à un authentique goût du risque. La mentalité française, par trop conformiste, condamne souvent les comportements téméraires. Alain Delon est coutumier du fait (*L'Insoumis*, *le Professeur*, *Mr. Klein*, etc.), et ses « audaces », pour méritoires qu'elles soient, lui ont surtout valu d'en pâtir largement jusqu'à présent. *Le Passage* ne fera probablement pas exception.

L'implication très personnelle d'Alain Delon, producteur de ce projet, explique sa totale adhésion au film, dont la grande ambition en constitue aussi le talon d'achille, puisque c'est en elle que résident la force et la faiblesse du *Passage*. Sa force, cette œuvre la puise dans la superbe histoire d'amour entre un père et son fils, nourris d'une complicité sans égale, et à laquelle rien ni personne ne sauraient demeurer insensibles, principalement à une époque où la « communication » avec autrui — fût-ce avec ses proches — relève de l'utopie. Cet aspect émouvant du film, admirablement servi par la spontanéité du jeune Alain Musy et le talent de Delon (la séquence du testament-vidéo est poignante de vérité), s'avère une réussite. Sa faiblesse, *Le Passage* le doit à son abord du fantastique, à travers le défi ultime que représente la Mort. Une ambition de cette taille ne peut souffrir d'aucune médiocrité ni d'aucune approximation (cf. les grands classiques sur le sujet tels *Le 7e sceau* de Bergman ou *Une question de vie ou de mort* de Powell). Donner corps à cette entité, par une vision contemporaine la conviant à exercer son œuvre macabre sur des claviers d'ordinateur, et visualiser l'idée du passage de vie à trépas constituaient une lourde gageure que le jeune réalisateur, René Manzor, n'est nullement parvenu à relever. En dépit de l'emploi de maquillages intéressants (certains conçus par Christopher Tucker), de l'excellente utilisation de l'animation, parfaitement intégrée au récit dont elle renforce l'impact, et de la remarquable partition musicale de Félix Lalanne, le spectateur demeure toujours en retrait. Le traitement réaliste du film, malgré ses thèmes, nuit certainement à sa cohésion. C'est d'autant plus regrettable que *Le Passage* bénéficiait d'un potentiel initial très positif.

Mais, comme le dit le héros, peut-être y a t-il effectivement des « trucs trop difficiles à comprendre pour les adultes et que seuls les enfants le peuvent »...

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

France 1986. *Production* : Adel-LM. *Prod.* : Alain Delon, Francis Lalanne. *Réal.* : René Manzor. *Scén.* : René Manzor. *Phot.* : André Diot. *Mont.* : Roland Baubeau, Christian Ange. *Mus.* : Jean-Félix Lalanne. *Son* : Jean-Paul Mugel. *Déc.* : Emmanuel de Chauvigny. *Effets spéciaux de maquillage* : Christopher Tucker. *Effets spéciaux* : Christian Guillon, Alain Leroy. *Conception graphique animation* : René Manzor. *Chef animateur* : Jean-Luc Ballester. *Trucages optiques, montage vidéo* : Eurocitel. *Int.* : Alain Delon (Jean Diaz), Christine Boisson (Catherine Diaz), Alain Musy (David Diaz), Jean-Luc Moreau (Patrick), Albert M. Lomeo (le chirurgien), Salvatore Nicosia (l'assistant chirurgien). *Dist. en France* : U.G.C. 85 mn. Dolby Stéréo.

La torche vivante

FIRESTARTER

Stephen King est sans nul doute aujourd'hui l'un des romanciers les plus demandés sur les collines d'Hollywood, ses œuvres inspirant tout autant les producteurs que les réalisateurs. Voici bon nombre d'années, Dino De Laurentiis affirmait déjà sa fascination pour le cinéma fantastique en s'investissant dans d'énormes productions de films d'aventures et de science-fiction. On se souvient de *Barbarella*, *Flash Gordon*, *King-Kong*, et plus récemment *Conan le destructeur* et *Dune*. Cependant, c'est sa passion invétérée pour l'univers horrifique de Stephen King qui fit de lui l'un des producteurs les plus importants en ce domaine. Outre *Dead Zone*, magnifiquement mis en scène par David Cronenberg, Dino De Laurentiis a déjà à son actif plusieurs autres productions directement issues de l'imagination fertile de l'auteur, notamment *Cat's Eye*, (dont la distribution française reste encore problématique) qui se présente comme un film à sketches s'articulant autour d'un chat par l'intermédiaire duquel nous sont relatés quatre contes fantastiques, cruels et macabres. Mais la production la plus attendue est sans conteste *Maximum Overdrive* qui, pour la première fois offrit, à King l'occasion de mettre lui-même en images l'un de ses terrifiants récits. Avec *Firestarter*, on retrouve deux des thèmes chers à King, celui de l'enfant-lumière de *Shining* et celui des pouvoirs de télékinésie admirablement bien exploités dans *Carrie*. Voici donc à nouveau une enfant prodigue (étonnante Drew Barrymore découverte dans *E.T.*) dotée de pouvoirs paranormaux et qui sera inévitablement l'objet de convoitises scientifiques, le tout se terminant dans un bain de sang... et de feu ! Malgré une intrigue sans grande originalité, *Firestarter* réussit néanmoins à nous captiver et nous émouvoir grâce à une direction d'acteurs juste et efficace signée Mark Lester (*Class 84*). Dès l'ouverture du film, le réalisateur instaure en effet une tension psychologique qui ne cessera de nous tenailler jusqu'au terme de l'action. Charlie peut enflammer toute « chose » à distance. En contrôlant sa « force », elle acquiert une redoutable maîtrise qui lui permet de dompter le feu qu'elle génère. L'enfant atteint ainsi une dimension onirique dans le dernier quart d'heure du film où les synthétiseurs de Tangerine Dream orchestrent merveilleusement les séquences d'incendie qui, il faut le souligner, sont particulièrement réussies. Mais au-delà de ses effets spéciaux, *Firestarter* joue principalement sur l'émotion, cet amour unissant un père et son enfant, envers et contre tous, le couple David Keith-Drew Barrymore s'avérant extrêmement convaincant.

On retrouvera avec plaisir en tête de la distribution les talentueux Martin Sheen, Louise Fletcher et George C. Scott.

Jean-Philippe Bêche

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984. *Production* : Dino De Laurentiis. *Prod.* : Frank Capra Jr., Martha Schumacher. *Réal.* : Mark Lester. *Scén.* : Stanley Mann, d'après le roman de Stephen King. *Phot.* : Guiseppe Ruzzolini. *Dir. art.* : Giorgio Postiglione. *Mus.* : Tangerine Dream. *Déc.* : Lynn Wolverton. *Cost.* : Wes Eckhardt. *Asst. réal.* : David Whorf. *Effets spéciaux* : Mike Wood, Jeff Jarvis. *Cascades* : Glene Randall. *Int.* : David Keith (Andy Mac Gee), Drew Barrymore (Charlie Mac Gee), Martin Sheen (Captain Hollister), Freddie Jones (Dr. Joseph Wanless), Heather Locklear (Vicky Mac Gee), George C. Scott (John Rainbird), Art Cartney (Irv Manders), Louise Fletcher (Norma Manders). *Dist. en France* : C.D.O. 102 mn. Scope. Couleurs par Technicolor.

200 PLACES GRATUITES POUR « FIRESTARTER » !

Facile ! Il vous suffit de nous envoyer le bon à découper ci-dessous, accompagné d'une enveloppe timbrée à vos nom et adresse, et vous recevrez votre invitation par retour du courrier. Attention : offre valable pour toute la France !

Bon pour une place gratuite de « FIRESTARTER »

MAD MOVIES

LA REVUE DU CINÉMA FANTASTIQUE ET DE LA S.F.

Au sommaire :

Massacre à la tronçonneuse II
Lovecraft à l'écran
King Kong lives !
Vendredi 13 n° 6
From Beyond
Star Trek IV
Labyrinth
Terminus
The Fly
et tout sur Avoriaz

en ce moment
DANS TOUS LES KIOSQUES : 20 F

ANCIENS NUMÉROS DISPONIBLES :

Chaque numéro 20 F (port compris). Indiquez clairement les exemplaires choisis et joignez votre règlement, par chèque ou mandat-lettre (étranger : par mandat-international exclusivement) à

MAD MOVIES
4, rue Mansart 75009 Paris

Je désire les numéros suivants : _____

_____

NOM : _____ *PRÉNOM :* _____

ADRESSE : _____

_____

Bon à découper ou à recopier

N° 23 : Mad Max 2. Dossier Dick Smith.
N° 24 : Dario Argento. Ray Harryhausen.
N° 25 : Les Films de Tobe Hooper. Alien.
N° 26 : David Cronenberg. Les « Mad Max ».
N° 27 : Le retour du Jedi. Creepshow. J. Bond.
N° 28 : Les trois « Guerre des étoiles ». Twilight Zone.
N° 29 : Harrison Ford. Avoriaz. Joe Dante.
N° 30 : Lamberto Bava. Maquillages. Cronenberg.
N° 31 : Indiana Jones et le temple maudit.
N° 32 : David Lynch et Dune. Greystoke.
N° 33 : Gremlins. Indiana Jones.
N° 34 : Dune. 2010. Razorback. W. Craven.
N° 35 : Terminator. Brian de Palma.
N° 36 : Day of the Dead. Entretien Tom Savini.
N° 37 : Mad Max III. Entretien Ridley Scott.
N° 38 : Retour vers le futur. Entretien Rick Baker.
N° 39 : Re-Animator. Polanski. Avoriaz.
N° 40 : Highlander. Hitckcock. Christophe Lambert.
N° 41 : House. Evil Dead II. Hitchcock T.V.
N° 42 : From Beyond. L'invasion vient de Mars.
N° 43 : Aliens. Les aventures de Jack Burton.
N° 44 : Day of the Dead. Massacre... 2. Stephen King.

IMPACT. Revue Fantastique et Action :

N° 1 : George Romero. Rocky IV. Commando.
N° 2 : Highlander. Le diamant du Nil. M. Hammer.
N° 3 : House. Hitcher. Cobra. Stephen King.
N° 4 : Jack Burton. Tobe Hooper. John Badham.
N° 5 : Cobra. Massacre... 2. Aliens.
N° 6 : Au nom de la rose. Mort ou vif. From Beyond.

Attention ! Maintenant Mad Movies sur votre minitel : composer le 36.15 avec le code d'accès « GM*MAD ». Pour jouer, gagner des affiches et places de cinéma, connaître les dates de sortie et tout savoir sur les nouveaux films, passer vos petites annonces, dialoguer avec la revue, connaître les films de vos acteurs et réalisateurs préférés, ouvrir des boîtes aux lettres, proposer vos idées, faire votre propre box-office, etc. Bref, vivre tout le cinéma fantastique en direct.

TERMINUS

Un western futuriste

L'année 86 aura enfin vu la (re)naissance d'un cinéma fantastique français ambitieux. Il était temps ! Face à la redoutable concurrence américaine, nos producteurs se devaient de réagir. Non pas avec de plates imitations, mais de façon originale, en exploitant des idées neuves et en réalisant des films adaptés à notre mentalité. Nous possédons de solides structures techniques depuis quelque temps déjà, d'excellents écrivains spécialisés, de réalisateurs motivés, il ne manquait que l'élan d'enthousiasme de producteurs audacieux... ou tout simplement avisés, afin de concrétiser ces beaux projets.

Photos © Jürgen Olczyk (Art, Manchot)

Le premier grand film de science-fiction français sortira sur nos écrans le 28 janvier !

C'est en mai 1985 que devait prendre forme le projet *Terminus*, de Pierre-William Glenn. Ce pari d'envergure aboutira grâce à des partenaires financiers franco-allemands confortés par la confiance que leur inspire la présence de l'ex-chef-opérateur, Pierre-William Glenn, déjà passé à la mise en scène avec *Les enragés*, étrange huit-clos où trois êtres confrontés aux délires de leurs tourments intérieurs, se déchiraient cruellement dans un jeu macabre. Outre ses talents artistiques, Glenn est précédé d'une réputation de sérieux à toute épreuve qui lui vaut la confiance totale d'une profession où il a pour usage de respecter scrupuleusement les budgets qui lui sont impartis, tout en assumant avec une entière maîtrise les responsabilités lui incombant. Autant d'atouts déterminants pour la mise en chantier de ce projet-défi que représente *Terminus*, lequel outre son énorme budget a requis une somme de travail considérable de la part de la remarquable équipe technique dont Glenn a choisi de s'entourer.

Ainsi Michel Norman se vit-il confier les nombreuses cascades qui parsèment le film, et dont le résultat s'annonce pour le moins spectaculaire. La conception et la réalisation de multiples effets spéciaux, tels l'habillage futuriste des véhicules, la main mécanique du héros, ou la bouche radio-commandée du "Monstre", ont incombés à Jacques Gastineau. A ces deux talents, s'ajoutent d'excellents directeurs artistiques français et allemands (ces derniers issus des studios de la Bavaria où furent tournées d'énormes productions telles que *Das Boot, L'histoire sans fin, Enemy Mine*, parmi lesquelles compte désormais *Terminus*). Stan Ridgway (auquel on devait déjà la musique de *Rusty James*) ex-leader du groupe anglais "Wall of Woodoo" fut chargé de composer les chansons du film, tandis que la partition musicale incomba à David Cunningham. *Terminus* comporte également de nombreux effets d'hologrammes, et d'images de synthèse de la plus belle veine dûs à la première contribution cinématographique de TDI, filiale de la firme Thomson. Pour le tournage de ses extérieurs, Glenn porta son choix sur la Hongrie, dont les célèbres plaines de la Puszta restituaient parfaitement les paysages d'Europe Centrale décrits par le scénario. Scénario qui est sans doute l'un des points déterminants de cette aventure car entre sa première mouture et sa forme définitive, il aura requis un an de travail constant. Néanmoins si certaines modifications y furent apportées, l'esprit demeura inchangé.

Mais de quoi s'agit-il ? Ni d'un *Mad Max* made in France, ni d'un nouveau *Prix du danger* (ainsi que certains de ses collaborateurs nous l'ont confié) mais simplement d'un "western futuriste" doté d'un look très BD comme ses auteurs aiment à le qualifier. Aventure, action et humour sont les clefs de voûte de cette héroïque épopée, parsemée d'un soupçon de violence et de sang, propice à réjouir les amateurs de tout âge. Manchot, le héros dans la plus pure tradition du genre, s'est vu amputer de la main gauche pour avoir voulu secourir un enfant martyrisé par les militaires d'un pays totalitaire. Jeté ensuite dans une geôle, il va s'y fabriquer une nouvelle main mécanique, avant que Gus ne vienne l'y rejoindre pour avoir inconsidérément traversé ce territoire interdit lors d'une course de poids lourds ! Afin d'aider sa compagne de fortune à fuir ces lieux, Manchot va se trouver entraîné dans une course folle, aux commandes de "Monstre", un gigantesque engin équipé par un jeune garçon d'un cerveau ordinateur, donnant parfois au véhicule un comportement des plus farfelus, face à notre héros ébahi par certaines manifestations fort savoureuses de la technologie. L'ensemble de cette aventure épique est riche en suspense autant qu'en rebondissements, cette course ne se révélant qu'un prétexte à un monstrueux trafic.

Johnny Hallyday aux postes de commande !

Cascades et poursuites spectaculaires...

Embryons humains et expériences diaboliques !

Troisième et capital élément conférant à *Terminus* un statut international lui ayant valu d'avoir d'ores et déjà été vendu dans de nombreux pays dont les États-Unis : son casting ! Amateur du genre de longue date, (Cf. ses spectacles scéniques), Johnny Hallyday s'est pour la circonstance totalement métamorphosé, se composant un nouveau look, des plus actuels, lui permettant pour la première fois de manier l'humour à travers un rôle.

A ses côtés, la ravissante Karen Allen, que les amateurs eurent le plaisir de découvrir dans *Les aventuriers de l'Arche perdue*. Alliant la grâce de la féminité à une force et une assurance quasi-masculine, elle teinte ses personnages d'un humour sousjacent et permanent. Troisième vedette, et non des moindres, Jurgen Prochnov *(Das Boot, The Keep, Dune)* fascinant par l'ambiguité qu'il recèle, son charme envoûtant et les mille facettes qui en font un comédien assimilable à toutes les compositions de l'écran.

Ce projet quasi unique dans les annales du cinéma français, nous aurons l'occasion de vous en reparler en détails le mois prochain, le film étant en cours de montage au moment où nous rédigeons ces lignes...

Alain Schlockoff

Meurtres en direct

KAMIKAZE

Dès les premières images, scandées par l'extraordinaire tempo musical du compositeur Eric Serra, dont l'inspiration se situe dans la même veine exotique que celle d'un *Gwendoline*, Kamikaze surprend et intrigue, s'annonçant comme un film français *différent*, ce que laissait déjà présager son étonnante affiche.

C'est avec curiosité, puis fascination, que l'on pénètre dans l'étrange univers mental de ce chercheur génial qui, brusquement licencié par son entreprise, se vengera sur de malheureuses speakrines, les assassinant à distance grâce à sa dernière invention — une arme futuriste. Tuant en toute impunité, il règle ses comptes avec la société tout en basculant progressivement dans la folie...

Réalisateur surestimé, Luc Besson a cependant eu la main heureuse en confiant à son ex-assistant le soin de mettre en scène, à sa place, *Kamikaze*. Selon la formule consacrée, l'élève a dépassé le maître ! En effet, contrairement à *Subway* qui pêchait par une direction d'acteurs approximative, l'incohérence de son scénario et de nombreux effets gratuits, *Kamikaze* constitue un spectacle (magnifique cinémascope !) où le savoir-faire technique se combine harmonieusement au talent des comédiens. Richard Bohringer, déjà remarqué dans de nombreux films par son extraordinaire présence, fut-ce dans des rôles mineurs (*J'ai épousé une ombre*), campe un flic aussi curieux qu'obstiné, dont la profonde humanité lui vaut notre sympathie, face à un délirant Michel Galabru. Sorte de diabolique Dr. Fu-Manchu maniant avec dextérité le Rayon de la Mort, Galabru réussit là une de ses meilleures compositions à l'écran, dans un rôle à contre-emploi particulièrement tragique.

Heureux exemple de cinéma différent dans notre actuelle production nationale à l'imagination peu fertile, *Kamikaze* semble être un héritage indirect de l'*Alphaville* de Jean Luc Godard, qui, voici plus de 20 ans, réussissait déjà l'alliance du récit policier et de la SF, dans des proportions toutefois inverses. Suspense, frissons, émotions, meurtres par procuration (pour les téléspectateurs que nous sommes), tel s'avère l'alléchant menu savamment concocté par les auteurs de *Kamikaze*. Certe, le film n'est pas parfait, péchant notamment par des fautes de rythme et de casting, mais il fait partie de ces œuvres marquantes destinées à hanter longtemps nos mémoires. Par les temps qui courent, cela relève de l'exploit ! A signaler enfin, l'excellence des effets spéciaux (les meurtres en direct) et l'intéressante conception de l'arme destructrice...

Alain Schlockoff

FICHE TECHNIQUE

France 1986. *Production* : Les films du Loup, A.R.P., Gaumont. *Prod. délégué* : Luc Besson. *Réal.* : Didier Grousset. *Scén.* : Michèle Halberstadt, Luc Besson et Didier Grousset. *Phot.* : Jean-François Robin. *Architecte-déc.* : Dan Weil. *Mont.* : Olivier Mauffroy. *Mus.* : Eric Serra. *Son* : Paul Laine. *Effets spéciaux* : Georges Demetreau, Pierre Foury, Jacky Dufour. *Int.* : Richard Bohringer (Romain), Michel Galabru (Albert), Dominique Lavanant (Laure), 90 mn. Dolby Stéréo. Panavision. Cinémascope. Couleurs.

La nouvelle femme-objet...

L'AMIE MORTELLE

Le dernier film de Wes Craven, *Deadly Friend*, risque fort de dérouter les inconditionnels de ce cinéaste rompu à l'exercice de l'épouvante « choc ». De *La dernière maison sur la gauche*, aux *Griffes de la nuit*, sans oublier quelques récents épisodes de la nouvelle série *Twilight Zone*, Craven a défini, codifié un univers violent, malsain, où ne se distinguent aucunement les frontières du réel et de l'irréel, où l'étrange, puis l'horreur, surgissent d'événements insignifiants, envahissant l'image tels d'odieux cauchemars rémanents. Wes Craven oriente toujours le flot imaginatif de sa narration vers un inéluctable et fatal destin, tirant et interprétant les cartes d'un Tarot qu'il a créé de toutes pièces. Cet univers fort complexe séduit les amateurs de fantastique par les nombreuses ramifications sensorielles et émotionnelles qu'il donne à explorer. *Deadly Friend*, d'une étonnante sobriété d'expression, paraîtra moins captivant, moins brillant que les précédentes œuvres du cinéaste, ne serait-ce que par la retenue visuelle caractérisant certaines séquences cependant éprouvantes. Mais *Deadly Friend* n'appartient pas au microcosme morbide que Craven sait admirablement évoquer. Pour la première fois, il n'est ni l'auteur, ni le scénariste de ce long-métrage. Inspiré d'un roman de Diana Henstell, le film s'ouvre sur une comédie pour teenagers, avant de basculer dans le drame le plus sombre. Paul Conway, futur neurologue et électronicien âgé de quinze ans, s'installe avec sa mère dans la paisible ville de Welling. Parmi ses proches voisins figurent Tom, un jeune garçon qui deviendra son ami. Samantha, qu'un père alcoolique et jaloux bat lors de ses crises d'éthylisme, et la redoutable Mrs Elvira (Anne Ramsey, la « Ma Fratelli » des *Goonies*), une vieille sorcière paranoïaque barricadée dans sa maison, prête à se défendre contre toute intrusion.

Tout irait pour le mieux si Paul n'avait un compagnon pour le moins excentrique, un robot très intelligent, conçu de toutes pièces par Paul. Malheureusement, la nuit d'Halloween, l'être mécanique entre par jeu dans la propriété de Mrs Elvira, et celle-ci s'empressera — avec délectation — de détruire le robot à coups de fusil. Conséquence dramatique pour Paul qui voit des années de travail anéanties. Samantha deviendra plus importante aux yeux de Paul, mais l'idylle naissant entre les deux adolescents sera brutalement compromise. Une nuit, le père de Samantha, tue celle-ci en la poussant dans les escaliers. Paul, inconsolable, décide de transplanter dans le cerveau de la jeune fille la « puce » qui programmait son robot. Aidé de Tom, il se livrera à une expérience hors du commun qui s'achèvera dans un bain de sang.

Le sujet n'est pas familier à Wes Craven. Pas de tueur fou, de maniaque de la lame tranchante, mais une histoire bien singulière, mélange hybride de *Frankenstein* et de *Dr Jekyll*. Les thèmes classiques du savant fou et de la créature dotée d'une double personnalité ne pouvaient que fasciner Craven. Tout en reconstituant soigneusement une atmosphère étouffante, semblable à celle qui insufflait aux *Griffes de la Nuit* une peur insidieuse (précisément celle qu'engendre « l'ordinaire ») il maîtrise parfaitement sa mise en scène. Toutefois, alors que ses précédentes œuvres paraissent glaciales, voire figées, quant aux relations liant les personnages, Craven use d'un registre subtil, mêlant une émotion diffuse au regard désabusé qu'il porte sur la société américaine, avant qu'une fin terrifiante ne nous tétanise.

La « chute » de *Deadly Friend*, clin d'œil à l'humour macabre, confère à la narration une dimension onirique très particulière qu'affecte le réalisateur. D'ailleurs, ne jalonne-t-il pas son œuvre d'éléments malsains, pervers (la main broyée du père de Samantha, la tête de celui-ci rampant sous les draps du lit de Paul, le crâne qui éclate comme une citrouille d'Halloween trop mûre), détournés par des effets spéciaux plus proches du surréalisme que de l'hyperréalisme, altérant l'authenticité d'un récit fantastique pour que ne subsiste que l'enfer d'un cauchemar dont on ne sort jamais ?

Daniel Scotto.

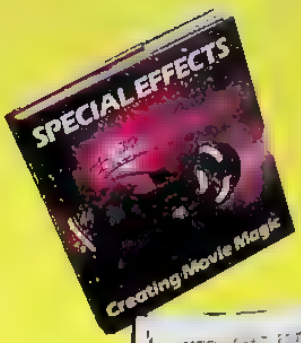
FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. *Production* : Pan Arts. Layton Production (Warner Bros). *Prod.* : Robert M. Sherman. *Réal.* : Wes Craven. *Scén.* : Bruce Joel Rubin, d'après le roman « Friend » de Diana Henstell. *Phot.* : Philip Lathrop. *Architecte-déc.* : Daniel Lomino. *Mont.* : Michael Eliot. *Mus.* : Charles Bernstein. *Son* : Don Gahn, Allan Stone, Jim Williams. *Déc.* : Roy Barnes. *Int.* : Matthew Laborteaux (Paul), Kristy Swanson (Samantha), Michael Sharrett (Tom), Anne Twomey (Jeannie), Anne Ramsey (Elvira), Richard Marcus (Harry). *Dist. en France* : Warner-Columbia 99 mn. Dolby Stéréo. Technicolor.

UNE IMPARDONNABLE FAUTE DE PARCOURS... DANS L'ÉCRAN FANTASTIQUE !

« Dans notre précédent numéro, j'ai dans un article intitulé "Horizons du Fantastique", présenté en quelques lignes certains des films dont la distribution en France doit avoir lieu courant 87. Parmi les productions annoncées se trouvait le film de P.W. Glenn, *Terminus*. Lorsque j'ai écrit le texte le concernant, ce ne fut pas au terme de sa vision intégrale, mais seulement après en avoir vu 14 minutes de "rushes". Souhaitant donner à nos lecteurs mes premières impressions, je me suis laissé emporter, émettant un jugement pour le moins péremptoire et contestable : en effet, on ne saurait se baser sur la vision de "rushes" pour porter un jugement aussi négatif sur ce que sera le produit achevé. Il ne faut donc nullement y voir un avis critique définitif, pas plus qu'il ne convient de prendre en compte le résumé succint que j'ai pu dresser de l'intrigue (qui n'a rien à voir avec *Mad Max 3*, *Le prix du danger* et *Rollerball*) ou l'avis porté sur le jeu de Johnny Hallyday lequel, sur les 14 minutes de projection, n'apparaissait que fort peu de temps. Ce dernier n'est pas perpétuellement entouré d'une multitude d'enfants (comme dans *Mad Max 3*), mais seulement de deux enfants dont le rôle n'évoque en rien celui décrit dans le film de George Miller. En tout état de cause, nos lecteurs ne pourront pas se baser sur ces quelques lignes pour avoir un avis sur l'œuvre de P.W. Glenn dont nous reparlerons dans notre prochain numéro. Ce jugement hâtif et erroné est cependant dénué de toute volonté personnelle de nuire au film et à ses créateurs. »

Gilles Polinien



UN LIVRE CADEAU
LE PAVÉ
DES EFFETS SPÉCIAUX

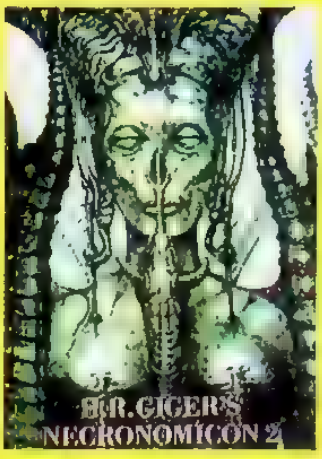
SPECIAL EFFECTS, par Christopher Finch. Le plus beau et le plus complet des livres consacrés à la magie des effets spéciaux. Des centaines de photos de tournage. Pour tout savoir en 252 pages couleur sur les travelling matte, les maquettes de « Rencontre du 3e type » et de « Star Wars », les décors et les effets visuels de « Blade Runner » et le showscan. **Un livre de 2 kilos !** Format 26,5 x 26,5 cm. Relié toile rouge sous jaquette couleur. Emballage solide. Texte en anglais ..... 660 F.

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

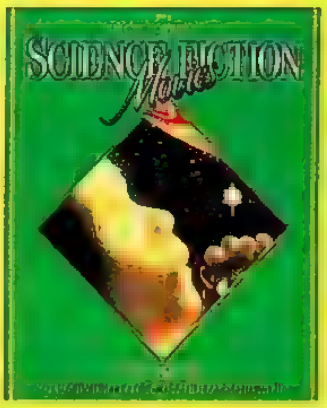
A SELECTIONNÉ POUR VOUS LES PLUS BEAUX LIVRES DU CINÉMA FANTASTIQUE

LES VISAGES DE L'HORREUR par Philippe Ross. Un livre consacré au cinema Gore et à l'horreur à l'écran. Tous les grands thèmes sont abordés par ordre alphabétique : A comme Araignée, B, comme Bestioles, C comme Cannibalisme etc... Format 21,5 x 27,5, 208 pages, nombreuses photos Noir et couleur, broché ..... 185 F

GIGER NECRONOMICON 1
Un album introuvable sur les travaux du génial créateur d'Alien. Format 29,5 x 42 82 pages couleur-texte en Allemand broché ..... 375 F.



GIGER NECRONOMICON 2
Les peintures de Giger sur Alien, Dune, meubles et objets fantastiques. 29,5 x 42. Broché. Texte en allemand ..... 375 F.



ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE-FICTION
Tous les films de S.F. de 1900 à nos jours. En langue anglaise. 450 photos NB et couleur. Relié 357 F

ENCYCLOPEDIA OF HORROR FILMS
L'ouvrage de référence sur tous les films fantastiques. 450 photos NB et couleur. Relié. En langue anglaise ..... 357 F

LES NAVIRES DE L'INFINI
vaisseaux spacieux hyper-réalistes Couleur 100 F

STEPHEN KING
L'année du loup-garou 75 F

ARTHUR PENN
De Bonnie and Clyde à Target 110 F

LE CINÉMA FANTASTIQUE
. . . . 240 F

F.F. COPPOLA
Tout sur Apocalypse now 72 F

BON DE COMMANDE à retourner à **I. MEDIA**, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Veuillez m'expédier :
TOTAL ☐ + port et emballage 25 F × livre ☐ TOTAL ☐

NOM ..... **Prénom** .....
RUE .....
CODE POSTAL ..... **VILLE**.....
.....

Pour l'étranger, mandat international uniquement.

☐	SPECIAL EFFECTS	660 F
☐	VISAGES DE L'HORREUR	185 F
☐	ENCYCLOPEDIA S.F.	357 F
☐	ENCYCLOPEDIA HORROR	357 F
☐	NECRONOMICON 1	375 F
☐	NAVIRES INFINI	100 F
☐	NECRONOMICON 2	375 F
☐	STEPHEN KING	75 F
☐	CINE-FANTASTIQUE	240 F
☐	ARTHUR PENN	110 F
☐	F.F. COPPOLA	72 F

CINÉFLASH CINÉFLASH

par Gilles

« Running » : percutante fable d'heroïc-fantasy.

HORREURS EN SUPER 8

Par un sinistre et pluvieux samedi d'octobre (nous étions le 11, jour de la Saint Firmin...), les salons de l'avenue Hoche, se métamorphosèrent en temple obscur et enfumé de cendres sacrificielles, sanctuaire de l'horreur dans lequel s'agglutinaient de jeunes séides tout dévoués à leur dieu : le cinéma fantastique. Le 3e festival du Super 8 fantastique, organisé par *Mad Movies*, s'est tenu dans une salle de projection improvisée, et la bonne humeur présidait cette manifestation. Le public, enthousiaste et féru de sensations fortes, réserva un accueil chaleureux ou houleux selon la qualité et l'intérêt des films proposés.

Bref, alors que Norbert Moutier, défenseur de la Série Z et du nanar fauché, rôdait au balcon en silencieux Nosferatu d'un après-midi, Jean Pierre Putters présentait un festival qui, à défaut de se dérouler sous les meilleurs auspices techniques, offrit aux spectateurs une importante sélection d'œuvres bizarres autant qu'étranges. Si le format Super 8 ne semble pas exempt de défauts (format réduit, pellicule au grain médiocre, son peu performant), il permet aux cinéastes en herbe ne disposant pas d'une infrastructure professionnelle 16 mm ou 35 mm, de rivaliser d'audace et d'imagination avec leurs aînés, et de créer leurs œuvres personnelles. Si certaines productions manquent de la maturité que l'âge et l'expérience confèrent (inénarrable mais maladroit *Monstre de la cité des temps perdus*, prétentieux *Je traque les filles*), d'autres, fort soignées, possédaient l'impact nécessaire à les rendre crédibles (étonnants effets spéciaux de *Cannibale*, surprenant *Super Commando*, où un ersatz de Schwarzenegger délivre Mitterand de l'emprise de terroristes). Ainsi, *Running*, fable d'héroïc-fantasy aux combats très percutants, ou *Genese*, film d'animation réussi, auraient pu bénéficier d'un tournage 35 mm sans que l'essence même de leur narration ne soit appauvrie. Ce marathon de l'image devait durer plus de six heures, et c'est dans une atmosphère surchauffée qu'eut lieu le concours de maquillages. Tous les styles, toutes les techniques – d'inspirations diverses soient-elles – étaient représentés, du latex naïf à la prothèse sophistiquée et l'on ne pouvait que féliciter ces émules de Tom Savini et de Rick Baker. Le festival Super 8, révélateur de l'importance de l'horreur et du fantastique pour les jeunes générations, s'avère donc plus qu'un spectacle. Ce mini festival donne en effet l'opportunité aux metteurs en scène amateurs (et peut être professionnels un jour) de s'exprimer sans contraintes. Tant d'efforts méritent récompense et le jury décerna les prix dans le désordre le plus total. Le Grand Prix fut attribué à *l'Exil*, remarquable film d'animation de Bruno Lemerchin. *Guts 3*, de Lucio Mad et Gabor Rassov (dont on avait pu apprécier *Zito contre Mesrine* lors du dernier Festival de Paris) achevait la journée en beauté, sous un déluge de tripes et d'hémoglobine. Avis aux amateurs, le festival du Super 8 fantastique élargira en 87 la compétition aux productions 16 mm.

Daniel Scotto

L'ÉCHO DES TOURNAGES

■■■ Tom Holland, le jeune réalisateur de *Vampire, vous avez dit vampire ?*, commencera bientôt pour M.G.M. le tournage de son nouveau film, FATAL BEAUTY, un thriller situé à Los Angeles.

■■■ Yaphet Kotto *(Alien)*, Jim Brown et l'exotique Maria Conchita Alonso sont les partenaires de Arnold Schwarzenegger dans THE RUNNING MAN, actuellement en tournage en Californie du sud sous la houlette de Paul Michael Glaser. Schwarzenegger retrouve également le très musclé Jesse (The Body) Ventura qui lui donnait déjà la réplique dans PREDATOR que nous verrons à la rentrée prochaine.

■■■ Bob Hoskins *(Mona Lisa)*, Christopher Lloyd *(Retour vers le futur)* et Joanna Cassidy *(Invitation pour l'enfer)* ont été retenus pour tenir les principaux rôles de WHO FRAMED ROGER RABBIT ?, coproduction Spielberg-Walt Disney qui mêlera des personnages réels à des dessins animés et dont on parle déjà beaucoup.

■■■ C'est au sein des studios de Cinecitta que Terry Gilliam réalisera dès l'été prochain THE ADVENTURES OF BARON MUNCHAUSEN, film fantastique aux effets spéciaux très spectaculaires produit par Arnon Milchan *(Legend, Brazil)* pour 25 millions de dollars !

■■■ Jeannot Szwarc, qui se remet difficilement de l'échec de *Santa Claus*, vient de réaliser MURDER IN THE RUE MORGUE, un téléfilm d'après Edgar Allan Poe tourné en Grande-Bretagne avec George C. Scott, Rebecca De Mornay et Val Kilmer.

■■■ C'est également pour la télévision que Jim Henson s'apprête à travailler. Il doit tout d'abord mettre en scène THE STORYTELLER avec John Hurt (dans le rôle d'un conteur d'histoires extraordinaires) qui sera suivi de WITCHES (dans lequel un petit garçon est changé en souris par des sorcières).

■■■ Le réalisateur Waldemar Korzeniowsky vient d'achever le tournage de THE CHAIR, une comédie noire, située dans une prison hantée, interprétée par James Coco et Trini Alvarado.

■■■ Paul Lynch *(Le bal de l'horreur)* commence ces jours ci à Toronto le tournage de BLINDSIDE, un thriller d'angoisse avec Harvey Keitel dans le rôle principal.

■■■ Distribution exclusivement australienne (Barry Otto, Imogen Annesley, Ralph Cotterill) pour HOWLING III - THE MARSUPIALS que réalise Philippe Mora depuis la fin octobre à Sidney. Le malheureux metteur en scène de *Howling II (Horror)* espère, cette fois-ci, renouer avec le ton horrifico-humoristique qui fit le succès du premier épisode signé Joe Dante.

■■■ Les bons résultats enregistrés au box office par *Poltergeist II* ont décidé M.G.M. à mettre en chantier un POLTERGEIST III qui devrait être réalisé par Gary Sherman *(Reincarnations)* d'après un scénario de Brian Taggert.

Harrison Ford en compagnie de Rover

LE NOUVEAU LOOK

■■■ Encore un pari gagné pour Harrison – Indiana Jones – Ford, après avoir été l'attachant policier de *Witness* il nous revient dans THE MOSQUITO COAST, littéralement métamorphosé, sous les traits d'un idéaliste dont la paisible existence sur un îlot isolé des Caraïbes où il a emmené toute sa

CINÉFLASH CINÉFLASH

Polinien

■■■ Après avoir longtemps été en pro et à la 20th Century Fox, CONGO (d'après le best-seller de Michael Crichton) sera finalement produit par Empire Pictures qui, sous l'égide du dynamique Charles Band, s'intéresse maintenant à des sujets de plus en plus ambitieux.

■■■ L'échec de *Sky Bandits* aux U.S.A. n'a pas l'air de décourager son auteur, Zoran Perisic (lauréat d'un Oscar pour les effets spéciaux de *Superman*) dont c'était la première mise en scène : il se penche déjà sur THE DISC, un thriller de science-fiction qui sera produit par Pierre Spengler *(Superman)*

Phoenix dans « La cote des moustiques ».

D'HARRISONFORD

famille se trouvera menacée par l'irruption d'un trio de criminels dégénérés. Mis en scène par l'Australien Peter Weir *(La dernière vague)*, le film, adapté d'un roman de Paul Théroux, réalise une belle carrière commerciale aux U.S.A. où la critique a été impressionnée par la prestation du comedien

■■■ L'australien Bruce Beresford *(Le roi David)*, maintenant installé aux Etats-Unis, vient d'être contacté par Steven Spielberg pour mettre en scène une ambitieuse production Amblin intitulée AMERICAN SON.

■■■ Retour derrière les caméras pour Jonathan Sarno *(Le pouvoir des plantes* en 1979) qui devrait prochainement porter à l'écran le roman de science-fiction de Robert Moxxe, ARCADE, récit à base de jeux vidéo.

■■■ Paul Verhoeven qui vient à peine d'achever la réalisation de *Robocop* a déjà un autre projet pour une compagnie américaine : il s'agit de RESCUE qui sera financé par M.G.M

■■■ Sam Neil *(La malédiction finale)* et Jamie Lee Curtis *(Halloween)* sont les vedettes de LADY IN BLACK, un film à suspense réalisé en Norvège par Max Kleven

BOX OFFICE U.S.A.

■■■ Succès foudroyant outre-Atlantique pour STAR TREK IV qui totalise déjà plus de 38 millions de dollars de recettes en seulement 10 jours d'exploitation et collectionne les critiques favorables. Il s'agit du meilleur résultat de la série enregistré à ce jour, et Paramount vient de donner le feu vert à William Shatner pour succéder à Leonard Nimoy au poste de metteur en scène pour *Star Trek V* et peut-être même *Star Trek VI*...
Très bons résultats également pour AMERICAN TAIL, le desssin animé de Don Bluth produit par Steven Spielberg, qui atteint de son côté les 20 millions de dollars en 17 jours. Amère déception en revanche pour SOLARBABIES, l'ambitieuse aventure de science-fiction produite par Mel Brooks, qui stagne à 1 million en 10 jours d'exclusivité et accumule les mauvaises critiques.

PARIS FANTASTIQUE

■■■ C'est du 10 au 17 juin 87 qu'aura lieu le 16e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION. Après s'être tenu à l'automne, puis en hiver, et enfin au printemps, le festival s'installe au début de l'été, ayant fait les 4 saisons du fantastique ! S'il est encore trop tôt pour connaître le programme officiel (il sera communiqué début mars) on sait déjà, en revanche, qu'il se composera essentiellement d'une compétition internationale présentant de très nombreuses avants-premières mondiales. Pas de rétrospective (du moins pour l'instant), mais une sélection des meilleurs courts-métrages fantastiques français de 86/87. L'affiche devrait être signée W. Studmark. Invités prévus : Clive Barker, Samuel Raimi, George Pavlou et Stuart Gordon.

LES PROCHAINES SORTIES EN FRANCE

FÉVRIER

Démons 2 *(Demoni 2)* - Italie - de Lamberto Bava (le 4)

« La colline a des yeux n° 2. »

Gothic (G.B.) - de Ken Russell (le 4)
Le temple d'or *(Firewalker)* - U.S.A. - de J. Lee Thompson (le 4)

« Class of Nuke Em High. »

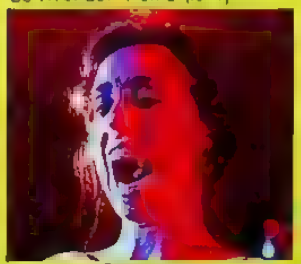
Labyrinthe *(Labyrinth)* - U.S.A. - de Jim Henson (le 11)
Fievel et le nouveau monde *(An American Tail)* - U.S.A. - de Don Bluth (le 11)
Osa - U.S.A. - de Youri Egorov (le 11).
Les jeux de la mort *(The Manhattan Project)* - U.S.A. - de Marshall Brickman (le 18).
Le miracule - France - de Jean-Pierre Mocky (le 18)
Aux portes de l'au-delà *(From Beyond)* - U.S.A. - de Stuart Gordon (le 25)
La côte des moustiques *(The Mosquito Coast)* - U.S.A. - de Peter Weir (le 25)
Aladdin - Italie - de Bruno Corbucci (le 25)
Grand-Guignol - France - de Jean Marbœuf
Graveyard shift - U.S.A. - de Gerard Ciccoritti

MARS

La colline a des yeux 2 *(The Hills Have Eyes 2)* - U.S.A. - de Wes Craven (le 18)
Sleepwalk - U.S.A. - de Sara Driver
Class of nuke'em high - U.S.A. - de Richard Haines et Samuel Weil

AVRIL

The golden child - U.S.A. - de Michael Ritchie (le 1)



« Graveyard Shift. »

Contacts supernaturels *(Joey)* - R.F.A. - de Roland Emmerich (le 1)
Allan Quatermain et la cité de l'or perdu *(Allan Quatermain And The Lost City of Gold)* - U.S.A. - de Gary Nelson (le 1)
King Kong 2 *(King Kong Lives)* - U.S.A. - de John Guillermin (le 8)
La petite boutique des horreurs *(The Little Shop Of Horrors)* - U.S.A. - de Frank Oz (le 8)

Les poupées *(Dolls)* - U.S.A. ▲ - de Stuart Gordon (le 29)
Sous le soleil de Satan - France - de Maurice Pialat

MAI

Angel Heart - U.S.A. - de Alan Parker
Made in heaven - U.S.A. - de Alan Rudolph
Black window - U.S.A. - de Bob Rafelson

David Cronenberg, victime de sa
créature diabolique...

LA MOUCHE

Entretien avec le réalisateur
DAVID CRONENBERG

David Cronenberg n'aime pas les remakes. Et pourtant, il vient d'en signer un. Séduit par le scénario de Charles E. Pogue, qui est une « révision » de l'histoire classique de Frank Langelaan plutôt qu'une nouvelle adaptation, il a accepté de le tourner pour la compagnie de Mel Brooks. Bien lui en a pris car, avec *The Fly* version 86, il nous livre enfin son premier chef-d'œuvre. Dans cette interview, le plus célèbre des réalisateurs canadiens nous parle de sa collaboration avec Chris Walas, de sa conception des personnages, et surtout, souhaite éviter tout malentendu : pour lui, en effet, *La Mouche* n'est pas qu'un pur film d'horreur ou de SF. « C'est le plus classique que j'ai tourné à ce jour » déclare-t-il. « Je l'ai traité simultanément comme une histoire véridique et comme une métaphore. Au-delà du processus de téléportation sur lequel repose le film, *The Fly* retrace essentiellement la tragédie d'un être auquel chacun de nous pourrait s'identifier. Car de la même façon que le héros, nous appréhendons tous la déchéance physique qui nous guette, tant à travers la maladie que la vieillesse, nous conférant alors une apparence de Monstre. »

par Cathy Karani
et Alain Schlockoff

Cronenberg devant la caméra : un gynécologue dans une scène d'accouchement traumatisante...

David Cronenberg, sa majesté des mouches

Qui a eu l'idée de faire un remake ?

Je crois que celui qui y a pensé le premier, c'est Kip Ohman, qui est crédité au générique en tant que co-producteur, bien qu'il ne se soit jamais vraiment occupé du film — ce qui arrive souvent à Hollywood. Je ne l'ai d'ailleurs jamais rencontré. C'était l'agent littéraire de l'auteur, Charles Pogue, qui a écrit la première version du script. Scénario que l'on m'a envoyé plusieurs fois avant que je finisse par le lire. Je n'avais aucune envie de faire une séquelle ou un remake de quoi que ce soit, mais en le lisant je me suis tout de suite dit qu'il y avait là quelque chose qui méritait que je m'y intéresse. Il y avait aussi des choses qui ne me plaisaient pas, mais j'ai été immédiatement séduit par la « révision » qu'il faisait de l'histoire : cet homme qui se métamorphose graduellement, au lieu de se retrouver avec la tête et une patte de mouche... Nous avons évidemment conservé cela, tout en modifiant les personnages, les dialogues et de nombreux détails du script original.

Vous étiez sur autre chose, à ce moment-là ?

Oui, *Total Recall*, un film de science-fiction pour Dino De Laurentiis, tiré d'une nouvelle de Philip K. Dick, sur lequel j'ai travaillé pendant un an — quatorze mois, pour être précis — avant de me rendre compte que nous parlions lui et moi de deux films différents : lorsque je lui ai remis le scénario définitif, en lui disant « Voilà le film que nous allons tourner », il a répondu que ça ne lui plaisait pas... Ce n'était qu'un vaste malentendu. Et j'avais passé beaucoup de temps à Rome, dans les studios de Dino ainsi qu'en Tunisie, à faire les repérages, car une bonne partie du film devait se passer sur Mars... Nous y avons consacré beaucoup d'énergie en pure perte. C'est la première fois qu'il m'arrive ce genre de chose. Mais nous sommes restés en très bons termes, Dino et moi ; nous ne nous sommes pas dit de choses définitives ! Simplement, il a eu l'impression que ça ne marcherait pas. Cela dit, je crois que mon prochain film, c'est avec lui que je le ferai. C'est une histoire de jumeaux. Deux jumeaux impossibles à distinguer l'un de l'autre ; des médecins. Une histoire vraie, qui s'est passée à New York, voici une dizaine d'années

Vous avez réalisé *La Mouche* avec votre propre équipe. N'avez-vous pas rencontré de difficultés à imposer ce choix au Studio ?

Pas trop, non. C'est un film produit par la Brooksfilms pour la Fox, qui a suivi toute l'affaire de très près. La Fox avait produit le premier film, *The Fly*, et ils en détenaient les droits, ce qui explique en partie qu'ils voulaient voir ce que nous allions en faire. Mais en ce qui concerne l'équipe de tournage... le dollar canadien est relativement bon marché par rapport au dollar U.S., ce qui était un atout. Ils avaient aimé *the Dead Zone*, et quand j'ai proposé de reprendre la même équipe, ils ne se sont pas trop fait prier pour que l'on tourne à Toronto.

Avez-vous rencontré Mel Brooks et quel a été son rôle dans l'affaire ?

Oui, bien sûr, je l'ai rencontré, puisqu'il a participé à l'élaboration du scénario. Je ne voulais pas avoir la même mésaventure avec lui qu'avec Dino et je lui ai expliqué dès le début ce que je voulais, pour être sûr que ça lui convenait. Je ne tenais pas à passer des mois sur ce projet pour me rendre compte que nous n'étions pas d'accord. Mais il était très enthousiasmé par ma façon de voir le film, nous en avons longuement parlé à plusieurs reprises ainsi qu'avec le producteur Stuart Cornfeld, qui a déjà travaillé de nombreuses fois avec Mel Brooks, et c'est nous trois, véritablement, qui avons mis le scénario sur pied. Mel n'est pas venu sur le tournage, à Toronto, sauf une fois, peut-être, à la fin, mais il voyait tout ce que nous

L'atroce métamorphose de Jeff Goldblum

faisions et il me téléphonait souvent pour m'en parler, me faire ses commentaires, etc. Il a suivi tout ça de très près.

JEFF GOLDBLUM : LA RÉVÉLATION DU FILM

Jeff Goldblum, auquel on n'avait jusque-là confié que des rôles essentiellement tournés vers la comédie éclate littéralement dans ce film. Est-ce vous qui l'avez choisi pour le personnage du savant, et selon quels critères ?

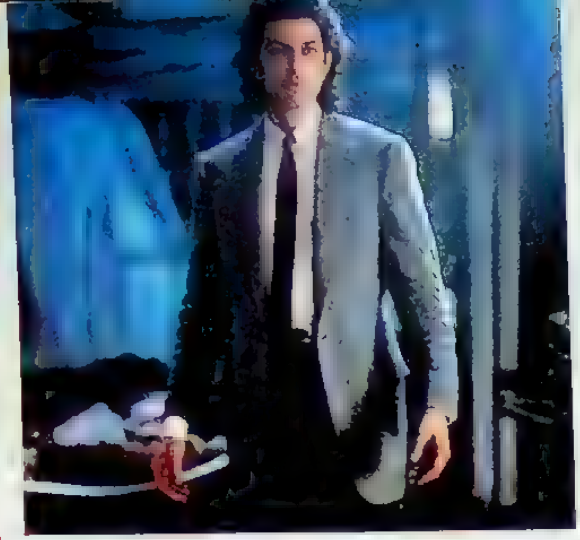
Oui, c'est moi qui l'ai choisi, évidemment. C'était un film très difficile à faire, et si l'acteur avait eu l'impression que je ne l'aimais pas.. (Rires). Je n'aurais pas pu tourner *The Fly* avec un acteur qu'on m'aurait imposé. Mais nous étions tous d'accord pour faire appel à lui, comme aux autres interprètes, d'ailleurs. Dans la carrière de tout acteur, il y a des passages à vide, comme dans celle de tous les réalisateurs Mais nous savions que Jeff était un acteur formidable, et je pensais que ce serait son grand rôle. C'était son premier rôle important dans la peau d'un personnage romantique, drôle et terrifiant à la fois. Il allait pouvoir donner le meilleur de lui-même. Et puis c'est la première fois qu'on le voit se déshabiller au cinéma ! (Rires). Il était très heureux que je le lui propose Il m'a dit que c'était le meilleur rôle qu'on lui ait jamais offert et je crois que c'est vrai. Seulement, il avait besoin d'être dirigé, comme tous les acteurs, et je crois que c'était le problème de *Transylvania 6 500* : c'était un premier film et le metteur en scène lui avait laissé la bride sur le cou, ce qui n'est jamais une bonne chose

DE RICK BAKER À CHRIS WALAS

En ce qui concerne les effets spéciaux, pourquoi avoir fait appel à Chris Walas alors que vous aviez antérieurement collaboré avec Rick Baker pour *Vidéodrome* ?

J'avais préalablement pris contact avec Rick Baker, mais il était déjà occupé par deux films, *Ratboy*, sur lequel il était consultant, et où il avait un rôle important à jouer dans la conception du visage du personnage, et le film de Oshima, *Max mon amour* ; or il y avait beaucoup trop de travail sur *The Fly* pour qu'il puisse également y pourvoir. Le volume des effets spéciaux en jeu était tellement important qu'il allait falloir commencer très tôt, et il ne pouvait pas s'en occuper. Je lui ai donc demandé de me recommander quelqu'un, et c'est lui qui m'a parlé de Chris, avec qui j'avais d'ailleurs déjà travaillé pour *Scanners* ; à l'époque, il faisait seulement partie de l'équipe de spécialistes des effets spéciaux, il n'en était pas le chef. Mais je me suis souvenu que nous nous étions très bien entendus ; ça s'était très bien passé. Et depuis, il avait fait *Gremlins*, évidemment, et puis *Enemy Mine*. J'aimais beaucoup ce qu'il faisait, alors...

Entre autres modifications par rapport à la première version du film, pourquoi avoir opté pour la fusion entre l'homme et l'animal, et modifié le contexte familial du savant ? Était-ce en vue d'une approche plus contemporaine, plus réaliste ?

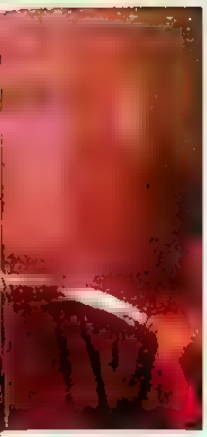


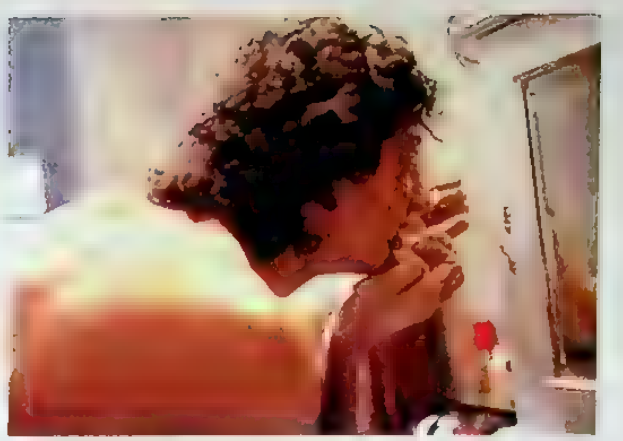
Seth Brundle (Jeff Goldblum) travaille frenetiquement depuis plusieurs mois a une invention qui « change

Apres l'echec de la teleportation sur un babouin, il decide de se teleporter lui-meme. L'experience,

Les effets de cette negligence ne vont pas tarder pas a se manifester. Son comportement physique et moral

Metamorphosé, mi-homme, mi-mouche, Seth va agir, se déplacer et penser en insecte, jusqu'au paroxysme



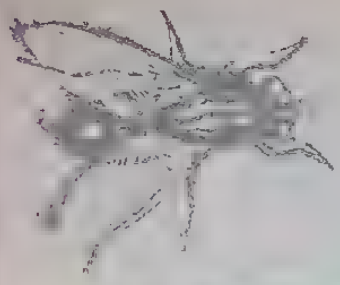


ra la face du monde ». Ayant déjà réalisé la « téléportation » d'objets inertes, il a maintenant décidé d'étendre ses expériences à tous les organismes vivants.

hativement entreprise, réussit, mais par un malencontreux hasard, une mouche s'est glissée avec lui dans le télépôle émetteur !

s'altère sensiblement. Véronica (Geena Davis), son alliée et compagne, s'efforce de l'aider par tous les moyens. Mais l'horreur, hélas, s'amplifie...

de l'horreur...



« Je ne considère pas La Mouche *comme un « simple » film d'horreur, mais comme l'aventure d'un homme et d'une femme à la recherche d'eux-mêmes ».*

Dans le scénario que m'avait proposé Mel Brooks, le personnage principal du savant était, tout comme dans la première version, marié depuis de longues années. Or, pour moi, ce film est aussi un film d'amour, un film sur une obsession ; ce n'est pas « l'histoire d'une mouche ». La relation des deux personnages revêtait dès lors une extrême importance et je tenais à ce que le public se sente concerné ; qu'il les voit faire connaissance, se séduire mutuellement, qu'il assiste à l'évolution de leur relation. Je désirais résumer en trois semaines une histoire d'amour de quarante ans. Pour moi, c'est là le véritable sujet du film. Il fallait donc que leurs relations soient très passionnelles, très sexuelles, très fraîches, si je voulais que le public s'y intéresse

Quant à la métamorphose de la mouche... Je me souvenais qu'étant enfant, en voyant le film, je m'étais dit que c'était impossible : la tête de mouche était beaucoup trop grosse, immense. Elle aurait dû être minuscule. Si le savant et la mouche échangeaient leurs têtes, il n'y avait aucune raison pour que la tête de la mouche devienne monstrueusement grande. D'où venaient les molécules en plus ? Et pourquoi la tête du savant avait-elle rapetissé à ce point ? C'était invraisemblable. Mais surtout, pour moi, la transformation en mouche était une métaphore ; un transfert avec la vieillesse, le cancer, toutes les métamorphoses qui attendent un être humain, et c'était une façon de montrer les réactions du personnage devant ces métamorphoses. Or s'il avait eu une tête de mouche, cela aurait exclu tout moyen de le faire parler, d'exprimer des sentiments avec ses yeux et c'était restreindre le film à très peu de choses alors que je voulais au contraire l'élargir. C'est ainsi que, lorsque nous avons commencé à parler des effets spéciaux avec Chris Walas, je lui avait demandé de laisser la bouche et les yeux du personnage intacts, pour qu'il puisse exprimer toutes sortes de sentiments et de sensations. Il fallait qu'il reste en partie humain jusqu'à la fin.

Vous avez donc travaillé en étroite collaboration avec Chris Walas ?

Oui, mais c'est normal. Je connais des tas de gens qui s'imaginent qu'on va voir un responsable des effets spéciaux et qu'on lui dit : « Fais-moi des trucs formidables », et qu'on ne le revoit pas avant le tournage, mais ça n'est pas ainsi que cela se passe. D'abord, il ne marcherait pas : il a besoin de savoir ce que le metteur en scène attend de lui. Il a lu le scénario, mais il faut qu'il sache comment le réalisateur du film envisage son déroulement. Il y a aussi un échange constant avec le chef opérateur, à cause des éclairages

Les effets spéciaux, les maquillages notamment, requièrent des éclairages très particuliers, et le responsable des effets spéciaux a besoin de connaître la disposition des éclairages lorsqu'il prévoit ses maquillages. Si les scènes dans lesquelles ses trucages doivent apparaître sont éclairées très vivement, il faut qu'il le sache, faute de quoi le résultat sera effroyable Il est entendu qu'on ne peut pas changer l'éclairage et le look du film, en fonction des maquillages de quelques plans Ce sont des détails auxquels il faut songer dès le début

Jusqu'à *Dead Zone*, vous aviez toujours travaillé sur vos propres scripts. Ici, et pour la seconde fois (après *Total Recall*), vous êtes parti d'une matière déjà existante. Est-ce un choix délibéré ? Comment approchez-vous une adaptation par opposition à un film dont vous êtes l'auteur depuis la première ligne du scénario ?

Je ne me suis pas fixé de règle ; je prends les choses comme elles viennent. De toute façon, je mêle mon sang à celui de l'auteur du scénario (Rires). J'ai beaucoup travaillé au script de *The Fly*. Je n'avais pas touché à celui de *Dead Zone*, dont je n'ai pas écrit une ligne, mais nous avions élaboré l'idée ensemble, l'auteur et moi-même. Enfin, il y a des moments où ça marche et d'autres pas...

L'OPPORTUNITÉ D'UN REMAKE

Le choix d'un remake, en l'occurence celui de *The Fly*, permet-il de réunir plus facilement le budget requis ?

C'est l'une des raisons pour lesquelles on fait un remake : les bailleurs de fonds se sentent plus à leur aise quand ils ont déjà un élément de référence tangible. Quelque chose de plus concret qu'un scénario. Ce qui est assez étrange, puisqu'après tout, c'est leur métier. Mais enfin, c'est vrai : ils ne sont jamais sûrs d'eux, et quand un studio peut se référer à un autre film, un classique, un film français (Rires) .. Vous ne trouvez pas bizarre de voir une version américaine d'un film français, quinze jours après sa sortie ? C'est très étrange... Enfin, oui, ça facilite beaucoup les choses, parce que la plupart des responsables des studios hollywoodiens n'ont jamais fait de films eux-mêmes. Ce sont des agents, des hommes de télévision, ils ont fait de l'emballage, de la publicité, tout ce que vous voulez, mais pas du cinéma. Il leur est donc plus facile de se faire une idée sur un projet quand il a déjà fait l'objet d'une adaptation à l'écran. Et c'est la raison pour laquelle on a plus de mal à faire accepter un projet original.

LE CHAÎNON MANQUANT

Dans le premier film, le savant procédait à des expériences préliminaires avec un chat ; dans le vôtre, vous avez utilisé un singe. Il y a apparemment une allusion au chaînon manquant : ceci est-il destiné à donner plus d'acuité au résultat désastreux qui en découle ?

Oui, le singe se rapprochant davantage de l'homme, il me paraissait plus intéressant d'utiliser un singe — un baboin, pour être exact — tant sur le plan visuel que sur le plan scientifique. Il me semblait que pour une expérience de ce genre, il était plus logique d'utiliser un singe qu'un chat. C'est un animal plus proche de l'être humain. C'était même assez effrayant. Les baboins sont des animaux craintifs et plutôt effrayants dans la réalité. Il a l'air bien gentil comme ça, dans le film, mais il nous a donné du fil à retordre. .

Le personnage interprété par John Getz est représentatif d'un certain aspect opportuniste de la presse qui tend à exploiter les situations dramatiques, ce qui lui confère une aura plutôt antipathique. L'avez-vous utilisé comme un moyen de dénoncer le côté négatif des médias ?

Oh, vous me voyez faire une chose pareille ? (Rires). Non, parce qu'elle aussi est journaliste. Lui, c'est le rédacteur en chef, mais je n'ai rien de spécial contre lui. Le savant tombe bien amoureux d'une journaliste... Non, à la fin, le rédacteur en chef, qui n'est pas spécialement sympathique, devient en quelque sorte le héros... Je n'ai pas véritablement voulu faire une critique des médias. C'était plus évident dans *Vidéodrome*. Là, je dirais qu'il y a comme une alliance naturelle entre la science et les médias. Faire de la recherche s'apparente un peu à faire un film. Les intéressés ont un égal besoin de publicité pour obtenir de l'argent ; on n'en a pas quand on reste dans l'ombre. C'est plutôt cet aspect des choses que je mets en évidence : un metteur en scène qui veut faire un film et un chercheur qui tient à poursuivre ses recherches se trouvent dans la même situation, ils font appel aux médias. Il serait élémentaire de dire que les médias font une mauvaise exploitation du sensationnel et que tous les autres sont bien gentils ; c'est une symbiose étrange entre les deux. Je refuse la critique simpliste des médias.

Nous aimons beaucoup *Vidéodrome*, mais le film n'a pas eu tellement de succès en France. Et ailleurs... ?

Il n'a pas très bien marché non plus. D'abord, il a été mal distribué L'Universal est une firme très conservatrice, et ses dirigeants se demandaient bien par quel bout prendre le film. Le seul qui savait ce qu'il fallait en faire, le directeur du département marketing, est parti en cours de route. Ce qui est plus bizarre, c'est que je l'ai retrouvé à la Fox quand nous avons commencé à parler de *The Fly*, et il n'y est pas resté non plus. Il est parti avant la signature du contrat... C'est un homme formidable, mais il n'arrive jamais à finir mes films, il s'en va avant la fin ! (Rires). Cela dit, s'ils avaient su organiser le lancement du film, au lieu d'en tirer 900 copies pour les Etats-Unis comme si c'était un film grand public, ils auraient commencé par quelques salles à New York et à Los Angeles qui leur auraient rapporté de bonnes critiques et le bouche à oreille aurait fait le reste... C'est ce qu'ils ont compris trop tard. C'était un film difficile, presque un film d'art et d'essai. Il ne méritait certainement pas un succès de masse, mais il aurait dû mieux marcher que ça. Il a d'ailleurs beaucoup de succès en vidéo et sur les réseaux de télévision par câble. Ce qui est très ironique, puisqu'il y est question de vidéo, justement !

PROBLÈME DE MARKETING

A propos de « marketing », êtes-vous intervenu au niveau du choix de l'affiche très particulière de *The Fly* ?

Je me trouvais dans le bureau de Mel Brooks, lorsqu'on lui a apporté les affiches pour qu'il fasse son choix. Il y avait une cinquantaine de projets et c'est celui-ci qui obtint l'approbation générale. Mais je regrette une chose : je savais que, de toute façon, nous aurions le public des films d'horreur habituels. Tous les gamins viendraient le voir si les critiques étaient bonnes. Ce qui fut le cas. J'aurais voulu que nous utilisions ces critiques ou des citations pour faire savoir aux adultes que le film était sérieux, de qualité, et qu'il les concernait.
Or, cela ne s'est pas fait ; ils ont mis l'accent sur l'aspect spectaculaire du film, disant qu'il comportait des choses horribles, repoussantes. Or dès la fin de la première semaine tous les gamins savaient qu'ils pouvaient venir le voir, sans risque d'être déçus, alors que les adultes n'y sont pas allés de crainte que ce ne soit qu'un film d'épouvante de plus. Nous avons eu des critiques formidables dont ils n'ont pas tiré suffisamment parti. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'ils ont fait du mauvais travail ; c'est certainement de tous mes films celui qui aura bénéficié de la meilleure sortie, mais enfin si j'aime le graphisme de l'affiche, je n'apprécie pas tellement le message qu'elle véhicule. Il faudrait qu'on sache que c'est un film amusant, très humain, pathétique, que c'est une histoire d'amour terrifiante, mais il faudrait éviter de se polariser sur son aspect le plus sensationnel. En tout cas, aux Etats-Unis, c'est le film qui a le mieux marché de tous ceux que j'ai faits. Il me semble qu'il a rapporté plus d'argent que tous les autres réunis

L'ÉVOLUTION DRAMATIQUE DU « HÉROS »...

Le savant est au départ montré comme un personnage plutôt frivole et sans grande profondeur. Est-ce pour affirmer cet aspect que, brusquement dévoré par sa passion pour l'héroïne, il veut, dans un geste égoïste, l'entraîner avec l'enfant dans sa perte, ou est-ce là une manière d'intensifier l'humanité profonde que le personnage exhale à la fin ?

Disons qu'il est à la fois sérieux et naïf. Il sait exactement ce qu'il fait dans un registre très étroit : la recherche. *Sa* recherche. Mais en dehors de cela, il est très maladroit avec les gens, et peu à l'aise en société. Ce n'est pas de la frivolité, c'est de la maladresse. Il aime les femmes, cette femme-là, mais il ne sait pas lui parler alors il essaye n'importe quoi. C'est un naïf. Mais dès le début de leur relation, il commence à apprendre ce qu'est la passion, ce que représente une femme et la vie avec elle. Il grandit, il accède à une forme de connaissance, mais ce sera aussi le commencement de la fin. C'est son déclin. Il ne peut surmonter sa jalousie. Il se comporte encore en enfant. Un adulte se dominerait ; pas lui. A la fin du film, quand il est « le plus mouche », c'est alors qu'il est le plus humain, le plus passionné, le plus obsédé. Il évolue tout au long du film.

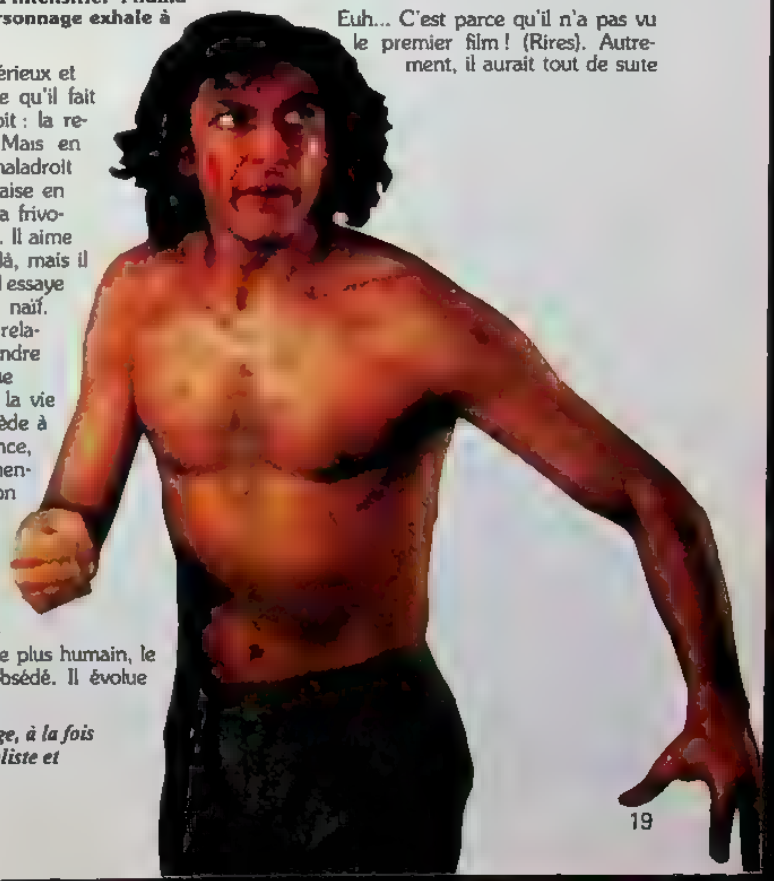
Brundle : un homme étrange, à la fois lucide et naïf, inventif, idéaliste et singulièrement puéril.

Est-ce par réaction au mouvement actuel que vous avez atténué l'aspect « science-fiction à effets spéciaux » du film en lui conférant un caractère plutôt dépouillé, ou bien est-ce pour mieux mettre en valeur les personnages ?

Je ne voulais pas submerger les deux personnages, qui sont pour moi au cœur de l'histoire, par les effets spéciaux. C'est une histoire très physique, très organique, je ne désirais pas qu'elle devienne purement électronique. Je tenais à ce qu'elle demeure simple, primitive. Ce qui compte, ce sont les personnages. Ce n'est pas une réaction simpliste contre la technologie, qui peut parfaitement servir d'autres films ; seulement je ne croyais pas que c'était requis pour *The Fly*

Bien qu'une évidente transformation physique s'opère très rapidement chez le savant, vous avez opté de lui dévoiler la vérité par le truchement de l'ordinateur. Etait-ce là une façon d'intensifier le drame qu'il va vivre, en lui conférant un ton glacial d'inéluctabilité ?

Euh... C'est parce qu'il n'a pas vu le premier film ! (Rires). Autrement, il aurait tout de suite



Brundle le reclus et Veronica vivront ensemble leur première grande histoire d'amour...

compris... Enfin, il y a une explication bien à lui, une théorie sur le fait qu'il se sent plus fort : il se croit purifié... Il veut le croire à tout prix. Ce n'est que plus tard, lorsqu'il commence à avoir peur, qu'il est en mesure d'appréhender la vérité. Mais à ce moment-là, la seule façon d'en savoir plus long, c'est par le biais de l'ordinateur. Au début, pourtant, il ne cherche pas à savoir ; il ne veut pas savoir. Comme quelqu'un qui serait malade et redouterait d'aller voir le docteur ; il a peur. Il veut ignorer la vérité qu'il pressent

DES INSECTES ET DES HOMMES...

Les insectes sont-ils pour vous des créatures dotées d'intelligence ? Les avez-vous étudiés pour les besoins du film ?

J'ai étudié les insectes pendant des années, depuis mon enfance, à vrai dire. J'ai fait des études d'entomologie, et pour moi, réaliser un film sur les insectes est une chose normale Mais je dirais que ce n'est pas un élément important du film, et même lorsque le personnage parle de l'intelligence des insectes, il parle en réalité de violence et de cruauté, pas des insectes. Les insectes sont de remarquables petites machines, mais je ne crois pas qu'elles disposent de ce que nous appellerions de l'intelligence. Ils sont fascinants à observer ; on ne s'en lasse pas. Mais ils ne pensent pas comme nous. Ils réagissent, ils ne réfléchissent pas.

La séquence de l'accouchement est à la fois horrible et bouleversante. Etait-elle conçue ainsi dès le départ, ou bien a-t-elle été modifiée ?

Elle figurait déjà dans le script original de Charles Pogue, mais à la fin du film, ce que je considérais comme une erreur. Ça en faisait un petit film fauché de série « B », alors que je tenais à une fin très passionnée, tragique. Je ne voulais pas finir sur une séquence choc. J'ai pensé un moment à y renoncer totalement, puis en réfléchissant au personnage de la fille, qui est enceinte, qui a peur d'avoir un enfant anormal et ne sait pas quoi faire, je me suis dit que le rêve était une façon élégante de montrer ce qu'elle n'osait pas s'avouer : qu'elle avait trop peur pour garder le bébé.

Quelle a été la séquence la plus difficile à réaliser ?

Toutes les séquences d'effets spéciaux ont été très difficiles à tourner. Celle du plafond, peut-être... Quand il grimpe au plafond, nous avions le double problème du maquillage et de la réalisation matérielle de la prise de vue. La pièce tournait vraiment, ce qui posait des problèmes d'éclairage... Les caméramen avaient la tête en bas, c'était très désagréable D'habitude, quand on tourne une scène de ce genre, on s'arrange pour ne pas mettre trop de détails, d'objets dans la pièce, alors que là, elle en était bourrée. Il avait fallu tout coller et fixer pour que ça ne bouge pas

Combien de temps aurez-vous travaillé en tout sur le film ?

Un peu plus d'un an. Deux ou trois mois sur le scénario, et puis un an en tout jusqu'à la sortie Quatorze mois en tout. Comme pour *Dead Zone*. Il faut avoir envie de passer une année de sa vie sur un sujet pour le tourner !

Nous avons vu des photos de scènes d'effets spéciaux tournées et pas montées. Pourquoi ?

Elles ne marchaient pas. Ce n'est pas une question de censure, c'est qu'elles ne s'intégraient pas au reste Il arrive que l'on prévoie des scènes qui font un effet magistral sur le papier et qui donnent un résultat décevant à l'arrivée. Je préférerais vous dire que c'est la censure qui les a coupées ! A un moment donné, le producteur a pensé les réintégrer dans la version diffusée en vidéocassettes, mais j'ai refusé car nous les avons coupées avant que la musique ne soit faite. Si nous voulions les montrer, il faudrait réenregistrer des sons et des musiques qui n'existent pas et je crois que ça ne vaut pas le coup.

Comment avez-vous appréhendé le triangle amoureux et son importance face au drame ?

Je voulais que ce soit une relation très claustrophobe, mais j'avais en même temps besoin d'un personnage extérieur, quelqu'un du dehors alors que les deux autres étaient à l'intérieur. Attention, pas physiquement : émotionnellement. Et il ne suffisait pas que ce soit un ami ; il fallait que ce soit quelqu'un qui avait des problèmes, ou qui en posait à Jeff Goldblum. Je voulais qu'il lui donne à réfléchir sur l'amour, les histoires d'amour, les amants de longue date.. Je tenais en outre à ce que ce soit un triangle très restreint ; une vraie histoire de ménage à trois. Le troisième personnage devait revêtir une grande importance pour la fille, puis dans la vie de Jeff Goldblum lui-même. Ce ne pouvait donc être qu'un de ses anciens amants.

Comment s'est opéré le choix de la musique ?

Je crois que les meilleures musiques de films sont comme celle-là : vous avez l'impression de ne pas pouvoir l'écouter sans voir les images. Il n'y a pas de mélodie qui vient voler la vedette au film ; vous n'y pensez pas tout le temps. C'est la même chose pour la caméra : si on voit trop les mouvements d'appareil, le film est raté. L'équilibre n'est pas facile à trouver. Pour en revenir à la musique, elle a été composée pour mettre les séquences en valeur. J'avais déjà collaboré avec Howard Shore qui a composé la musique de *The Brood*, *Scanners* et *Vidéodrome*.

Pensez-vous qu'une nouvelle veine de réalisateurs aussi personnels que vous même se profile actuellement ?

Difficile à dire quand on voit ce qui sort de Hollywood ces jours-ci... Je pense que le système favorise les metteurs en scène qui tournent inlassablement. Voyez-vous, pour faire des films personnels, il faut avoir une vie riche, intense, qui permette d'y puiser des références, des fantasmes. Et je crains bien qu'à Hollywood, on ne fasse en ce moment que des films-carbone. Il me semble que cela viendra plus vraisemblablement d'Europe. Nous avons encore quelques auteurs, comme Martin Scorcese ou David Lynch, qui, avec *Blue Velvet*, a réalisé un film très personnel — mais pas beaucoup. Et ce n'est pas qu'ils en soient incapables, c'est qu'ils pensent selon les critères d'Hollywood. Ils y sont nés. Pas moi. C'est ça qui fait de moi un réalisateur un peu à part. Et si je ne vis pas à Hollywood, c'est en partie pour entretenir cette originalité et conserver une sorte de distance... ■

LA MOUCHE NOIRE

Un inoubliable classique de Kurt Neumann

En 1958, la Fox consacra pour la première fois une production en scope et couleurs à un sujet fantastique, l'adaptation par le scénariste James Clavell, de la terrifiante nouvelle de George Langelaan : **The Fly**, dont le réalisateur devait être Kurt Neumann, responsable de maintes aventures de Tarzan à la R.K.O. et de plusieurs B-Pictures de science-fiction comme **Rocket Ship X-M** ou **Kronos**. Une quarantaine de pages suffirent à l'ex-journaliste et correspondant de guerre George Langelaan pour relater l'une des plus horribles histoires sur le theme du savant victime de sa propre invention... et pour innover en la matiere, ce qui est encore plus meritoire ! Le récit se base sur une hypothese scientifique qui pourrait bien se concretiser dans un proche avenir : le savant Robert Browning a découvert le moyen de transmettre les corps solides à travers l'espace, grâce à deux machines en forme de cabines téléphoniques : l'une desintegre les élements molléculaires des corps, l'autre les réceptionne et les reconstitue (ce qui est déjà en application pour les sons et les images avec la radio et la télévision). Le rêve de Browning, loin des desirs de domination hégemonique des savants-fous, était un monde nouveau merveilleux : *« Il estimait que la transmission de la matière par désintégration-réintegration instantanée signifiait une révolution sans précédent pour l'évolution de l'Homme. Cela équivaudrait à la fin des transports, non seulement des marchandises et des denrées périssables, mais aussi des êtres humains. Lui, l'homme pratique qui ne rêvait jamais, entrevoyait déja le moment ou il n'y aurait plus d'avions, de trains, de voitures, plus de routes, ni de voies ferrées. Tout cela serait remplacé par des postes émetteurs-récepteurs répartis aux quatre coins du monde... »*

Le drame eclate le jour où Browning (à l'ecran Delambre) se prête lui-même à l'expérience : il n'a pas remarque qu'une mouche s'est introduite avec lui dans l'appareil désintégrateur. Lorsque l'autre machine reconstitue les atomes moleculaires, le savant se trouve doté de la tête et d'une patte de la mouche, celle-ci héritant en revanche d'un visage et d'un bras humain. Une seule chance subsiste pour Delambre : retrouver l'insecte et recommencer l'expérience.

Dans son laboratoire où nul autre que lui ne penetre, au sous-sol de sa somptueuse résidence, il demeure enfermé et, à sa femme inquiète, il explique la situation en lui glissant des lettres sous la porte derrière laquelle, angoissée, elle lui parle. Il a besoin d'elle pour actionner ses machines et refaire l'experience, mais aussi pour rechercher la mouche à tête blanche : affamé, il consent a la laisser entrer dans le laboratoire, après avoir dissimule sa tête sous un voile noir et sa « patte » dans la poche de sa blouse.

Les sequences suivantes sont dignes de figurer dans l'anthologie de notre mémoire de cinéphile : l'homme à tête de mouche lappant, sous le voile noir, le lait qu'il a réclamé ; l'apparition imprevue, par suite d'un mouvement brusque, de la patte crochue, et principalement, moment de cinéma inoubliable, l'enlèvement, par la jeune femme, du voile noir, qui nous révèle, en un gros plan-choc, la tête de l'homme-insecte, suivi du contre-plan de la femme hurlant, vue par les mille facettes de l'œil de la mouche (utilisation magistrale du scope : l'écran s'animant d'innombrables petits visages de la jeune femme, cependant que le son stéréophonique multiplie en un chœur strident son cri d'horreur). C'est ensuite le combat intérieur que livre la fraction animale à l'esprit partiellement humain, traduit par la scène très suggestive au cours de laquelle Delambre écrit sur le tableau noir, de sa main d'homme, un ultime « I love you » presque illisible, malgré l'opposition furieuse de la « patte ». Dans un dernier moment d'humaine lucidite, apres avoir détruit ses machines il demande à sa femme de le tuer en l'ecrasant sous une énorme presse.

Le film commence par cette scene, apres quoi, au cours de l'enquête menee par l'inspecteur Twincker (Charasse dans le film) — qui croit la jeune femme coupable de meurtre — les évènements précités nous sont exposés. Enfin, au moment où elle va être arrêtée, le frère du savant, qui n'a jamais crû en la culpabilité de sa belle-sœur dont il semble épris, découvre la mouche à tête humaine, prisonnière d'une toile d'araignée. Autre gros plan-choc : la vision de la mouche monstrueuse engluée dans les fils de la toile, dont le visage humain, celui de Delambre, crie désesperement « au secours » tandis que l'araignée avance vers sa victime. L'inspecteur Charras, au comble de l'horreur, écrase les deux insectes avec une pierre. En tuant la mouche à face humaine, il devient aussi coupable que l'épouse ayant supprime son mari, à tête de mouche. Et il consent à refermer son enquête en concluant au suicide, partageant avec la femme et le frere du défunt le terrible secret...

Nous venons de relater à la fois le scénario du film de Kurt Neumann et la nouvelle de Langelaan telle qu'elle est construite. Il s'agit d'une excellente production qui n'a pris aucune ride et conserve son angoissant suspense ainsi que l'impact horrible de ses scènes-choc. Le moindre detail de la nouvelle se retrouve sur l'écran ; quant à la description de la tête monstrueuse donnée par George Langelaan *(« Jamais, je ne pourrai effacer l'image de cette tête de cauchemar, cette tête blanche, velue, au crâne plat, aux oreilles de chat, mais dont les yeux auraient été recouverts par deux plaques brunes grandes comme des assiettes et remontant jusqu'aux oreilles pointues. Rose et palpitant, le museau était aussi celui d'un chat, mais à la place de la bouche était une fente verticale garnie de longs poils roux et d'où pendait une sorte de trompe noire et velue qui s'évasait en forme de trompette. »)*, où le malheureux savant est dote des molecules de la mouche mais aussi de ceux du chat, elle se retrouve aussi sur l'écran grâce au travail stupefiant du créateur d'effets spéciaux L. B. Abbott et du maquilleur Ben Nye. Kurt Neumann a réalisé la son chef-d'œuvre, bien secondé par une troupe d'acteurs homogene contribuant à la perfection de l'ensemble, notamment David Hedison, savant malchanceux et Patricia Owens, dans le rôle le plus difficile, celui de l'épouse détentrice du terrible secret. Dans le personnage du frère, notre vieille connaissance : Vincent Price, non moins important.

Cette premiere version fut interdite, en France, aux moins de 18 ans, et affublée du titre stupide de : *La mouche noire* (alors qu'il y est question d'une mouche partiellement blanche !).

Les producteurs n'en restèrent pas là et l'on nous proposa deux « suites » n'ayant cependant plus rien à voir avec la nouvelle de George Langelaan, l'idée de base exceptee naturellement : *Return of the Fly*, d'Edward L. Bernds (1959) où seul Vincent Price retrouve son personnage pour aider le fils de Delambre (Brett Halsey) à reprendre forme humaine apres être devenu partiellement mouche à son tour ; et *The Curse of the Fly* de Don Sharp (1965) où c'est, cette fois, la femme du savant Brian Donlevy qui est monstrueuse !

Pierre Gires

Hal Hedison sous le masque conçu par le maquilleur Ben Nye.

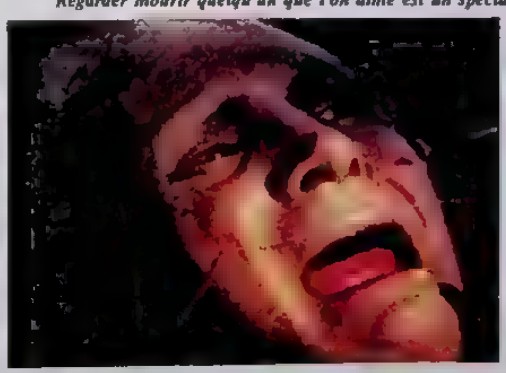
FICHES TECHNIQUES

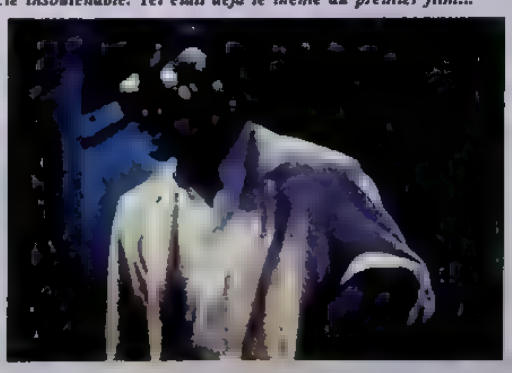
THE FLY *(La mouche noire)* U.S.A. 1958. Fox. *Prod. et réal. :* Kurt Neumann. *Scén. :* James Clavell, d'apres l'histoire de George Langelaan. *Mont. :* Merril G. White. *Phot.* Karl Struss. *Mus. :* Paul Sawtell. *Maq. :* Ben Nye. *Effets photographiques spéciaux :* L. B. Abbott. *Dir. art.* Lyle R. Wheeler et Theobold Holsopple. *Int :* Al Hedison (Andre), Patricia Howens (Helène), Vincent Price (François), Herbert Marshall (Inspecteur Charas). Cinemascope. Couleurs par Deluxe. Son stereophonique. 94 mn.

RETURN OF THE FLY (Inédit en France) U.S.A. 1959 Associated Producers. *Prod :* Bernard Glasser *Réal.* Edward L. Bernds. *Scén. :* E. Bernds, d'après l'histoire de George Langelaan. *Mont.* Richard C. Meyer. *Phot.* Brydon Baker. *Mus. :* Paul Sawtell. *Maq. :* Hal Lierley *Dir. art :* Lyle R. Wheeler et John Mansbridge. *Int :* Vincent Price (François Delambre), Brett Halsey (Philippe Delambre), David Frankham (Alan Hinds). Cinémascope. Noir et blanc. 78 mn.

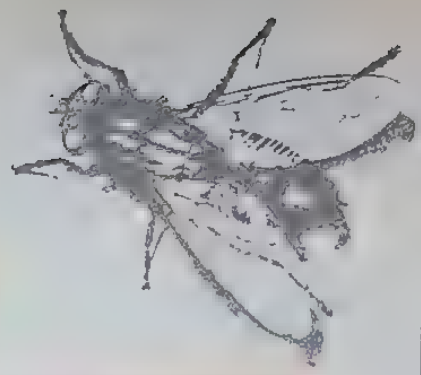
CURSE OF THE FLY (inedit en France) G.B. 1965. Lippert. *Prod :* Robert L. Rippert et Jack Parsons. *Réal :* Don Sharp. *Scén.* Harry Spalding, d'apres les personnages crees par George Langelaan. *Mont.* Robert White. *Phot.* Basil Emmott. *Mus. :* Bert Shefter. *Maq.* Eleanor Jones. *Effets spéciaux :* Harold Fletcher. *Dir art.* Harry White. *Int :* Brian Donlevy (Henri Delambre), Carole Gray (Patricia Stanley), George Baker (Martin Delambre), Michael Graham (Albert Delambre), Sian Summons (la Creature). Cinémascope. Noir et blanc. 86 mn.

Regarder mourir quelqu'un que l'on aime est un spectacle insoutenable. Tel était déjà le thème du premier film...





LE CHOC DES IMAGES



Mark Irwin, directeur de la photographie, nous dévoile l'art de filmer un monstre...

par Tim Lucas

Depuis près d'une dizaine d'années, le scénariste et réalisateur canadien David Cronenberg s'est fait une réputation d'auteur de films d'horreur, certes, mais souvent orientés vers la biologie, et en tout cas ambitieux et intelligents. Ses deux premiers films, *Frissons* (1976) et *Rage* (1977), furent salués pour leur dynamisme et leur audace, mais ce n'est qu'à partir du moment où il s'attacha la collaboration du directeur de la photo Mark Irwin que son œuvre fut considérée avec le sérieux que méritaient son style et son imagerie sensuelle. Les films qu'ils ont faits ensemble — *The Brood* (1979), *Scanners* (1981), *Videodrome* (1982) et *The Dead Zone* (1983) — occupent un coin du genre qui n'appartient qu'à eux, et, considérés dans leur ensemble, ils constituent une étude parfois satirique mais d'une maturité impressionnante sur l'influence que le monde extérieur pourrait avoir sur l'espèce humaine...

The Fly est le dix-neuvième long métrage de Mark Irwin en onze années de direction de la photo. Ses cheveux prématurément grisonnants, sa barbe, démentent le fait qu'il ne soit né qu'en 1950, sept ans après son metteur en scène, dont il eut pour la première fois l'occasion d'admirer le travail étant encore étudiant à l'Université de Waterloo. Irwin était en dernière année de kinésiologie (« une façon élégante de dire *éducation physique* ») lorsqu'il s'inscrivit à un cours de cinéma, et c'est ainsi qu'il assista à la projection de deux des premiers films de Cronenberg, *Stereo* (1969) et *Crimes of the Future* (1970). « Ce qui m'avait particulièrement impressionné, c'est qu'il les avait écrits, produits, mis en scène et filmés lui-même, et que le résultat était malgré tout très dynamique sur le plan visuel », se remémore Irwin. « Je m'étais moi-même trouvé confronté au problème, et je m'étais rendu compte que lorsque je tournais quelque chose qui me plaisait, il y avait toujours autre chose qui en souffrait. Maintenant que je travaille avec lui, je veille à ce que David ne perde pas le contact avec les racines élémentaires de *Stereo*. »

Irwin devait, par la suite, exprimer son admiration au réalisateur en herbe lors d'une réunion de travail, mais ils se perdirent de vue jusqu'au jour où il se retrouva en troisième position sur une liste de directeurs de la photographie auxquels Cronenberg avait songé pour *Fast Company* (1977), un petit film peu connu sur les courses de dragsters tourné à Edmonton, dans l'état d'Alberta. « Le premier de la liste avait refusé après avoir accepté et le second ne pouvait pas quitter Toronto pour Edmonton, et c'est ainsi que je me suis retrouvé dans un avion la veille du tournage, sans savoir ce qui m'attendait », raconte Irwin. « Au bout d'une semaine de travail, nous nous sommes rendu compte que nous parlions la même langue, peut-être parce que j'avais réussi à le convaincre que tout ce que je savais, ou presque, c'est dans *ses* films que je l'avais appris ! »

Depuis lors, Irwin s'est taillé une réputation extraordinaire dans l'industrie cinématographique canadienne. En dehors de sa collaboration avec Cronenberg, dont les films ne passent pas inaperçus, Irwin est actuellement président de l'association Camera, et il est l'auteur de documentaires primés dans des festivals.

« Je n'ai pas vu beaucoup de films que Mark a fait avec d'autres réalisateurs », devait nous confier Cronenberg, « mais ceux que j'ai vus m'ont donné l'impression d'être assez différents de ce que nous avons fait ensemble. Un autre metteur en scène a dit à Mark que c'était remarquable d'avoir fait six films d'affilée avec le même réalisateur. Ça n'arrive pas souvent par chez nous — en Amérique du nord, tout au moins. C'est beaucoup plus fréquent en Europe. Il faut donc croire que nous avons formé, avec notre décorateur en chef, Carol Spier, une sorte de triumvirat à l'européenne, une association de sensibilité et de professionnalisme. Nous nous efforçons de provoquer, de susciter ce qu'il y a de mieux chez l'autre. Nous nous encourageons mutuellement à faire des expériences, à aller de plus en plus loin, jusqu'à la folie. Chacun de nous a confiance dans l'instinct des deux autres. Si l'un de nous est gêné par une idée, ce qui n'arrive pas souvent, les autres se disent automatiquement qu'il doit avoir une bonne raison pour ça, et on en parle. »

La photo d'Irwin pour *The Fly* a suscité des images d'une beauté stupéfiante et d'autres — délibérément — choquantes, mais à aucun moment le propos n'aura été de créer un style visuel relevant du tour de force, comme dans *Vidéodrome*. Tout au contraire, le film reflète les efforts démesurés d'un chef opérateur qui se serait efforcé de se faire oublier au maximum et d'étendre ce manteau d'invisibilité sur une armada d'effets spéciaux omni-présents.

« Le principal, pour moi, dans un film tel que celui-ci, c'est de ne pas miser sur les éclairages, comme dans un film d'épouvante ordinaire », nous explique Irwin. « Je me suis aperçu que si l'on photographie n'importe quelle scène de façon sombre et sinistre, voire inquiétante, celles *véritablement* noires et censées faire peur perdent alors tout impact ! Il arrive donc très souvent que j'éclaire la scène de façon à mettre en valeur les personnages les moins inquiétants afin de permettre au public de se détendre, de sorte qu'il apprécie davantage l'incursion suivante dans une ambiance sinistre. En d'autres termes, c'est reculer pour mieux sauter ! » Ce qui fait écho au principe du contrepoint adopté par Cronenberg, lequel met à profit des dialogues courtois, délibérément amusants, pour mieux souligner la crédibilité d'une situation donnée tout en soulageant la tension du public dans les moments les plus palpitants.

« Au début de *La Mouche*, une journaliste sceptique (Geena Davis) est invitée dans son laboratoire par un chercheur maladroit, sarcastique, qui espère la séduire », nous raconte Irwin. « C'est une situation « brûlante », alors je commence par des éclairages directs, chauds, mais dès que le héros s'est téléporté, les lumières deviennent plus dures. L'éclairage de Geena ne change jamais, parce que c'est le personnage sympathique : elle ne le croit pas, au début, mais elle ne tarde pas à lui faire confiance, à avoir foi en lui, puis à tomber amoureuse de lui. J'espérais créer une atmosphère de sympathie, comme si on le voyait par ses yeux à elle lorsqu'elle est avec lui, mais lorsqu'il est seul dans l'image, l'éclairage ne confirme pas son optimisme.

L'ultime transformation de Brundle en mouche : un mannequin grandeur nature fabriqué par Chris Walas Inc., et animé, par en-dessous, au travers du sol du laboratoire.

◀ *Brundle passe par 7 phases principales au cours de sa métamorphose...*

« Ce que j'ai trouvé de plus difficile, c'était d'éclairer un costume en latex qui changeait de forme tous les jours ! » (Mark Irwin)

David Cronenberg et son comédien après une vaporisation d'insecticide hilarant...

Photographier la Mouche...

« Le maquillage de Jeff Goldblum va du ton de peau caucasienne classique aux jaunes, aux ocres, aux cuivres et aux bruns, puis, pour finir, presque au noir, avec beaucoup de drôles de poils, de verrues vert métallisé et de ventouses pour grimper aux murs et aux plafonds. J'ai fait en sorte de conserver le même éclairage à quelques variantes près, en multipliant les sources lumineuses afin de bien mettre en valeur les nuances du maquillage », poursuit Irwin. « Ce que j'ai trouvé de plus difficile dans ce film, en ce qui me concerne, c'était de devoir éclairer un costume en latex qui changeait de forme tous les jours dans une direction différente. Au stade final, c'était un mannequin grandeur nature, et comme il était, par définition, en trois dimensions, j'ai tiré profit au maximum de l'éclairage latéral. Nous ne tournions pas selon l'ordre logique ou chronologique. Un jour, l'acteur portait le costume marron-brun-rouge, le plus lourd, le plus sombre, et celui qui absorbait le plus la lumière ; le lendemain nous étions sur le plateau 3 où se trouvait une maquette, puis sur le plateau 5 ou le plateau 1, et c'était difficile de savoir comment l'éclairer à chaque fois. J'ai toujours fait très attention aux latex marron foncés : ils absorbent beaucoup de lumière et il fallait les éclairer au maximum, de face, tout en prenant bien garde de ne pas trop en faire voir. J'ai donc utilisé beaucoup de gélatines et de lampes de couleur. Les lentilles de contact déformantes lui faisaient des yeux tellement sombres et enfoncés que j'ai dû me bagarrer pour y faire arriver un peu de lumière. Jeff a été formidable ; il savait ce que je faisais, et il s'y est admirablement prêté.

« La difficulté de l'éclairage du mannequin résidait dans le fait qu'il n'était pas recouvert de peau, ni même d'une matière approchante par la couleur ou la texture, de sorte que toute ma science de l'éclairage des individus n'était d'aucune aide dans ce domaine. Et puis je me suis rendu compte que c'était fastidieux de passer son temps à regarder la cellule, alors j'ai réglé mes éclairages, et à partir de ce moment-là, je me suis fié à mon œil. L'éclairage était censé créer une atmosphère, et bien que je répugne toujours à faire appel à des lumières horrifiques, « monstrueuses », il a bien fallu que je m'y résolve. Nous avons commodément disposé toutes nos lumières, dont une, une lampe de travail, au niveau du sol. C'est elle qui procure une bonne partie de la lumière de la dernière bobine. »

Evidemment, lorsque les deux personnages se partagent l'écran pour plusieurs scènes sentimentales, Irwin fut un peu embarrassé pour trouver un moyen de combiner les deux styles d'éclairage sans leur faire perdre leur identité individuelle. « Dans toutes les scènes de *La Mouche*, il y a aussi un être humain », commente Irwin. « C'est bien joli de filmer par-dessus l'épaule des protagonistes, mais quand la mouche et le personnage humain se trouvent côte à côte ou face à face, la différence n'est pas facile à préserver. Geena a une peau très lisse, très pâle, et des traits fins, qu'il fallait éclairer de différents côtés, doucement, sans les aplatir, mais quand Jeff se trouvait aussi dans le cadre, j'étais bien obligé de l'éclairer très vivement pour faire ressortir le maquillage, pour lui donner vie : la plupart des détails étaient peints, ils n'avaient donc pas de relief. »

Le résultat de ces efforts est l'équilibre entre deux personnages éclairés d'une façon cohérente, équivalente, lorsqu'ils sont séparés, et dont les images combinées font basculer l'atmosphère. Le troisième personnage du film, le rédacteur en chef et ex-petit ami de Veronica, Stathis Borans (John Getz), bénéficia d'un traitement destiné à suggérer, non seulement l'itinéraire d'une personnalité changeante, qui va de la respectabilité empreinte de suffisance au déséquilibre et à la jalousie en passant par un héroïsme de la dernière heure, tout en soulignant la dépendance croissante de Veronica vis-à-vis de lui : « J'ai essayé de faire de John un personnage de l'ombre, un peu sinistre, presque jusqu'au dernier moment, lorsqu'il vole au secours de Geena armé d'un fusil de chasse », décrit Irwin. « Il est alors éclairé d'une façon propre à lui donner une allure héroïque, plus honorable. En même temps, la lumière qui baigne Jeff devient plus sinistre. C'est tout simple, mais cette inversion des éclairages se traduit par une attitude mentale inconsciente vis-à-vis des protagonistes de l'action. »

Irwin et Cronenberg reconnaissent bien volontiers que la sophistication délibérée des éclairages contribue à donner un style très particulier à *La Mouche* : « Pour moi, c'est d'un certain point de vue du réalisme », explique Cronenberg, « mais d'un autre côté, je ne suis pas un farouche partisan du réalisme pur et dur, pas plus dans mes dialogues que dans le traitement des personnages. Alors pourquoi le serais-je au niveau de l'éclairage ?

Je ne crois pas au réalisme au cinéma ; pour moi, le seul réalisme qu'on puisse trouver dans un film, c'est celui du style, qui évolue naturellement avec le temps ».

Un réalisme fantastique...

Sans aller jusqu'à parler de réalisme, l'un des éléments les plus délicats pour la crédibilité des films auxquels Irwin ait été confronté, c'était bien évidemment l'éclairage des maquillages spéciaux signés Chris Walas. Les métamorphoses du héros devaient en effet l'amener à photographier un mannequin de latex grandeur nature, mais aussi une cohorte de parties du corps en réduction dont les prises de vues en écran large — 1 : 85 — tout en tenant compte des cadrages de la télévision, rendaient l'opération très compliquée. « Quand vous filmez des prothèses et des maquettes entourées de câbles et d'une dizaine de manipulateurs, il faut se débrouiller pour qu'ils ne soient pas dans le cadre. Et surtout pas dans l'image telle qu'on la verra à la télévision, puisque c'est là que le film est assuré d'avoir la durée de vie la plus longue. C'est toujours épouvantablement pénible de tourner des plans larges en 1 : 85, dans ce cas-là ; il faut veiller soigneusement à ce que rien ne traîne dans le cadre. Alors on passe beaucoup de temps à ajouter, à soustraire, à diviser, à ombrer et à draper du velours et d'autres artifices pour permettre aux personnages de « fonctionner » selon tous les cadrages. » Mais ce n'est pas tout... S'il était parfois indispensable de faire appel à des éclairages dramatiques, il était en revanche impossible d'utiliser des lumières dures, car il était plus que certain qu'elles auraient projeté des ombres révélatrices sur la nature des effets spéciaux mécaniques de Walas. Pour pallier à cet inconvénient, Irwin employa une cabine d'éclairage spéciale qu'il avait conçue pour *Youngblood*, le film de Peter Markle.

Une liberté de mouvement dans un décor unique

Le laboratoire, dans lequel Brundle passe littéralement sa vie bien qu'il soit un peu encombré, était l'une des données matérielles les plus contraignantes pour Irwin : c'est que 80 % de l'action du film s'y déroule... « Je n'avais jamais tourné un film dans lequel un décor unique avait autant d'importance que le laboratoire de *La Mouche* », nous confie Cronenberg. « Et comme c'est l'univers du film, je tenais à ce qu'il dispose de quatre saisons, de jours et de nuits, de différentes températures, d'atmosphères et d'ambiances variées de telle sorte qu'il soit constamment intéressant. Comme s'il était vivant. » Et c'est dans cet esprit qu'Irwin dut tirer le meilleur parti possible de l'espace disponible, en faisant preuve de créativité.

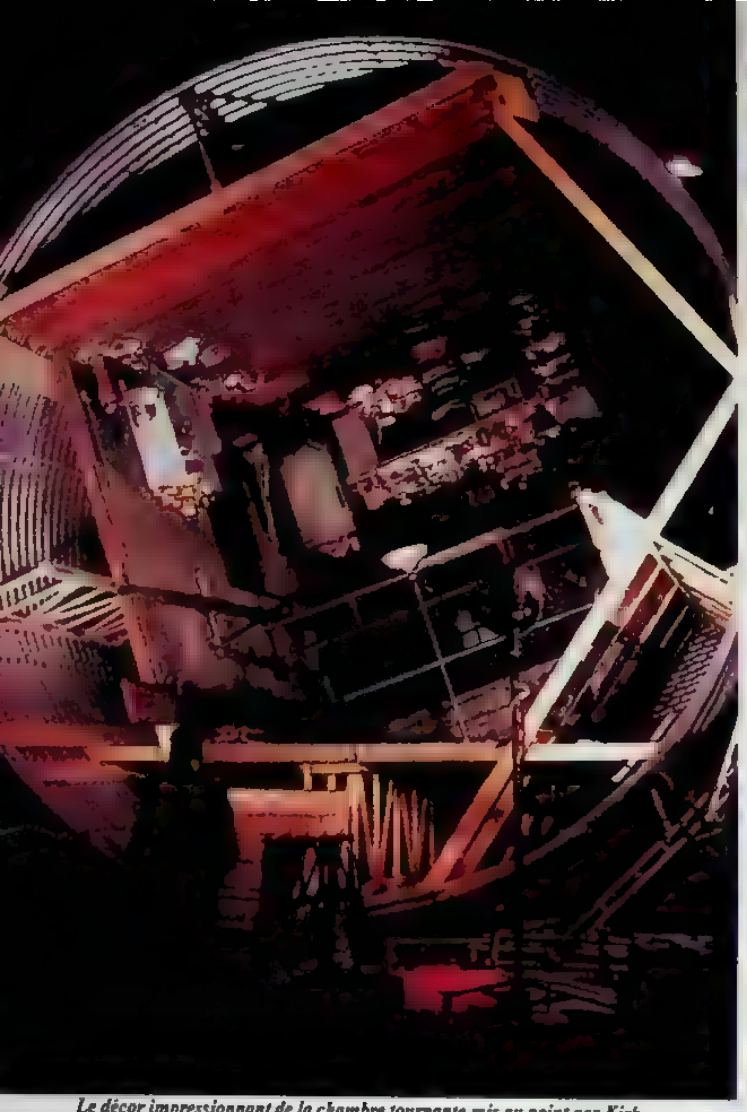
Irwin se dit que le meilleur moyen d'agrandir le décor consistait à utiliser une Arriflex 35 B, qui offrait une dimension « plus restreinte, plus abordable » et une forme plus pratique que la Panaflex, ce qui devait lui permettre de se faufiler dans les recoins les plus exigus. Sans parler de sa gamme plus large de lentilles déformantes, grâce auxquelles Irwin allait donner une illusion de profondeur à cet endroit restreint. Mais des considérations encore plus tangibles allaient entraîner la seconde innovation d'Irwin pour *La Mouche* : « Lorsqu'elle avait conçu le décor du laboratoire, la directrice artistique, Carol Spier, avait imaginé de le doter d'un vrai sol « en dur », mais je lui ai plutôt conseillé d'y peindre des crevasses en trompe-l'œil, parce que les techniciens allaient y faire des marques dont j'aurais besoin. Quand je tourne en extérieurs, ou même en intérieur, pour des plans faciles, j'aime bien le chariot de travelling Western, mais il n'est pas facile à pousser. Tout va bien quand on le tire, mais vous vous en êtes rendu compte vous-même si vous avez déjà essayé de pousser un wagonnet dont la roue directrice se trouve à l'arrière, il n'avance pas droit. Ces dernières années, nous utilisions presque tout le temps le système Chapman Pee-Wee, en 16 comme en 35, et j'ai essayé d'y adapter des roues pneumatiques. »

Irwin s'était déjà amusé à ce genre de bricolage sur les dispositifs mécaniques lors du tournage de *Youngblood* : « Pour ce film, nous avons utilisé tout ce qui nous tombait sous la main pour faire avancer la caméra », raconte plaisamment Irwin. « J'ai fait beaucoup de prises de vues la caméra à la main, avec deux assistants pour me tenir en laisse. J'avais un tuyau autour de la taille ; on aurait dit une grosse brouette ! Et puis nous avons utilisé un petit chariot qui ressemblait à une tondeuse à gazon et qui nous permettait de tourner avec l'objectif à deux centimètres de la glace. Nous avons filmé certains plans grâce à un fauteuil roulant, et nous avons conçu nous-mêmes un chariot Western muni de deux patins, comme une luge, sauf qu'il pouvait avancer latéralement. Nous avons fait des huit avec ce système. Mais pour *The Fly*, Chapman ne nous a pas laissé improviser ; il fallait une autorisation écrite pour modifier les dispositifs existants. Nous avons fait pas mal de recherches, et finalement mon perchiste, Mark Manchester, a trouvé des roues qui s'adaptaient dans les manchons, et nous avons pu disposer grâce à cela d'un chariot monté sur huit roues en caoutchouc mousse. Nous avons encore amélioré le système en les ponçant et en les coupant par le milieu, pour améliorer la précision du roulement : pour certains plans, nous avions besoin d'une précision de freinage de l'ordre du centimètre, parfois moins. Le résultat n'est pas très différent de celui d'un travelling normal, mais nous n'aurions pas pu utiliser les prises si nous n'avions pas évité toute vibration au moyen de ces pneus.

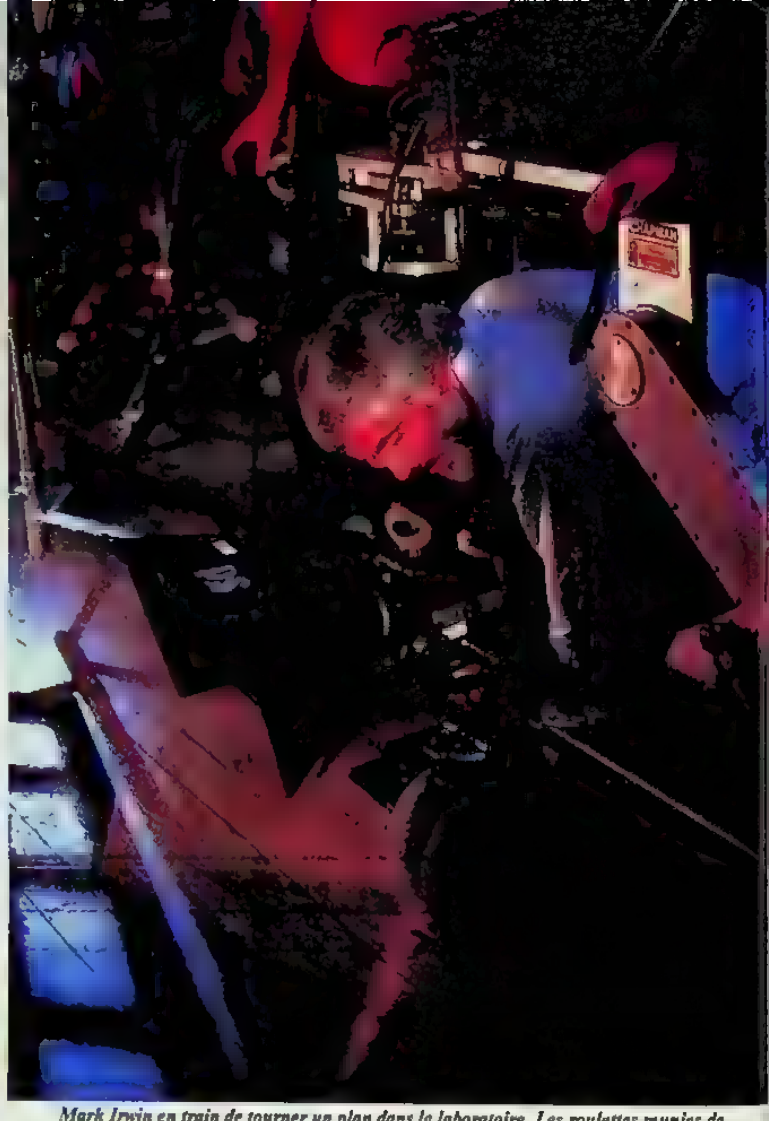
Les acrobaties d'une mouche humaine évoluant sur un plafond. Un travail renversant pour le caméraman ...

« En voyant *White Nights*, je me suis rendu compte que les travelling latéraux — et il y en avait beaucoup — qui avaient été tournés sur ce sol visiblement bien réel manquaient pour le moins de fixité : l'image tremblait et vibrait constamment », poursuit Irwin. « C'était difficilement supportable, même pour un profane, j'en suis sûr. Ils avaient dû employer un Fisher avec des roues dures, et comme ils allaient très vite sur un plancher inégal, le résultat était médiocre. Nous nous sommes contentés de changer les roulettes, mais grâce à ça nous pouvions aller aussi vite que nous voulions, l'image était d'une fixité remarquable. Par ailleurs, cela nous permettait d'avancer ou d'aller en diagonale, voire de suivre un acteur sur dix ou douze mètres sans que celui-ci n'ait à faire attention aux rails, et sans être moi-même obligé de prendre garde à ce que les rails de travelling ne se retrouvent pas dans l'image. Ça donnait en outre une beaucoup plus grande liberté au réalisateur, auquel je n'avais plus besoin de dire ce qu'il ne pouvait pas faire avec la caméra. De tout ça, je garde un chariot de travelling utilisable en extérieurs, même s'il a été construit pour le tournage en intérieur. Après tout, ce décor était conçu comme un véritable laboratoire. Nous avons tout fait à l'envers, mais nous sommes arrivés là où nous voulions ! »

Les bandages pneumatiques devaient faire la différence lors du résultat final : il se dégage des séquences tournées dans le laboratoire une impression de fluidité étonnante. On dirait que la caméra lévitait... C'est d'autant plus étonnant que la décoratrice, Carol Spier, avait imposé des limites draconiennes à Irwin : il n'y avait qu'une seule cloison amovible dans le décor,



Le décor impressionnant de la chambre tournante mis au point par Kirk Cheney. Les aliments, ainsi que la batterie de cuisine, avaient été peints à la résine époxy afin d'éviter les vibrations lorsque le dispositif entrait en rotation.



Mark Irwin en train de tourner un plan dans le laboratoire. Les roulettes munies de chambre à air fixées au chariot de travelling Chapman devaient constituer une innovation importante lors du tournage du film.

celle qui donne accès à la chambre, que l'on ne voit guère dans le film.

Un décor rotatif

Quant à la cuisine et à la partie à ciel ouvert du laboratoire de Brundle, elles devaient faire l'objet d'une reproduction étonnante à l'intérieur d'un cylindre d'acier de plus de 8 mètres de diamètre, destiné aux plans montrant le savant grimpant à mains nues aux murs et au plafond lors de sa métamorphose. Aucune difficulté ne fut épargnée au responsable de la construction des décors, Kirk Cheney. Par exemple, le décor pivotant disposait d'une vaste fenêtre aménagée à l'emplacement de l'axe ; c'est ainsi qu'ont été notamment tournés des films comme *Nightmare on Elm Street*. Mais il fallut le modifier considérablement pour les nécessités de l'éclairage du film : « Le maquillage de la créature m'interdisait d'employer une lumière douce, atténuée ; il fallait qu'elle soit obscure, mystérieuse », nous explique Irwin. « Le problème, c'est que le décor rotatif n'était pas une cage ouverte sur un côté, ce qui m'aurait permis de l'éclairer de l'extérieur. Une fois la pièce installée dans le cylindre, il ne me restait plus qu'un mètre vingt pour placer un projecteur directionnel, qui offrait une lumière dure sur toute la zone. » Irwin s'en tira en faisant placer sur la paroi opposée six miroirs en plexiglas d'un mètre vingt sur trois mètres, dont la surface était garnie de ruban adhésif collé selon un dessin quasiment expressionniste, grâce auquel la lumière de l'unique projecteur de 10 K, lentille baissée, baignait l'ensemble du décor d'ombres énigmatiques. L'opérateur de prises de vues — qui n'était autre, pour cette séquence d'effets spéciaux, que l'ancien assistant d'Irwin, Robin Miller — et un assistant étaient installés dans un harnais d'acier fixé à une nacelle de grande-roue elle-même attachée sur le devant du décor qui décrivait un angle de 200°. Le caméraman ne tournait pas avec le décor, contrairement à la caméra, qui suivait les évolutions de l'acteur conformément aux instructions envoyées par le moniteur vidéo fixé à l'intérieur du dispositif.

L'un des morceaux de bravoure d'Irwin ne figure malheureusement pas dans le montage définitif de *La Mouche* : il s'agit d'une scène dans laquelle on voit Brundle grimper sur le mur extérieur d'un entrepôt de six étages, jusqu'au moment où une douleur fulgurante lui fait lâcher prise. Il glisse et se retrouve sur une marquise, où une troisième jambe gluante émerge de son côté. Il l'arrache alors avec ses dents. Cette scène épouvantable nécessita la construction d'un mur de sept mètres de haut et douze mètres de large incliné à 45° et fut tournée à l'aide d'une caméra montée sur un support triangulaire inclinè selon le même angle. Irwin procéda à deux prises de vues à l'aide d'une grue qui balayait la paroi. Celle-ci, qui ne représentait que trois étages de la façade de l'entrepôt, fut redécorée après la première prise au moyen de tuyaux, lampadaires et autres gadgets, afin de figurer la partie basse de l'immeuble. « Nous avons eu des problèmes d'éclairage terrifiants pour cette scène », raconte Irwin. « Le mur proprement dit allait jusqu'aux grilles du toit, et comme nous étions censés partir du haut du prétendu bâtiment de six étages, le clair de lune devait normalement se trouver au-dessus. Les ombres étaient donc en dessous. Or, il n'y avait qu'un mètre vingt de battement entre le haut du mur et la grille, et je ne pouvais pas mettre un projecteur au-dessus à cause de l'angle de 45°. Il fallait donc trouver une autre source de lumière. » Le service artistique fit une nouvelle fois la preuve de son génie inventif en ajoutant une partie de bâtiment adjacente au coin du mur, nouveau bâtiment doté de trois fenêtres qui contribuaient chacune à éclairer le mur d'une façon particulière. Lors du « rhabillage » de la façade, l'illusion fut complétée en redécorant de même les trois fenêtres en question au moyen de pots de fleurs, lampes et abat-jour.

La règle de vie professionnelle d'Irwin consiste à ne jamais rester inactif : depuis la fin du tournage de *La Mouche*, il a entrepris une parodie de la série télévisée *Twilight Zone* intitulée *Tales of the Weird and Wonderful* (littéralement : « histoires merveilleuses et d'épouvante »). « J'aime le travail et jusqu'ici, j'ai tout accepté », reconnaît-il volontiers. « J'ai fait de vrais navets, mais je ne les renie pas ; c'étaient des expériences instructives et j'y ai noué des relations avec des gens qui m'en ont fait rencontrer d'autres ayant fait appel à moi par la suite pour de meilleurs films... »

Cet article, précédemment publié dans la revue « American Cinematographer » (septembre 86), est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

LA TÉLÉPORTATION

Un spectacle d'illusionniste

par Ron Magid

La caméra passe au-dessus de la tête d'un chercheur en train de travailler sur un terminal d'ordinateur et se rapproche d'une drôle de capsule dans laquelle se trouve un babouin en chair et en os, qui disparaît tout d'un coup dans une étincelle électrique éblouissante... Grâce à la technicité quasi magique de la Dream Quest et à son système de télécommande en temps réel, les effets de téléportation de la matière du film de Cronenberg, s'effectuent en douceur, sans coupe apparente. A la faveur de ce plan fluide, apparemment ininterrompu, les spectateurs auront véritablement l'impression d'avoir vu un singe vivant disparaître devant leurs yeux. Exactement ce qui s'est passé !

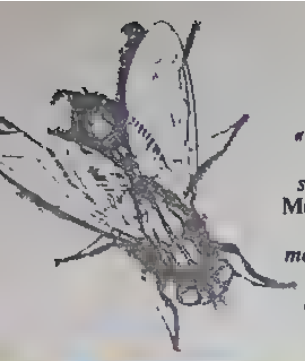
Il faut dire que les tours de passe-passe audio-visuels sont la grande spécialité de la Dream Quest Image, qui a doté de ses effets spéciaux optiques des douzaines de films publicitaires ou des longs métrages comme *Blue Thunder*, *Gremlins* et *Short Circuit*, voire des séries télévisées comme *Amazing Stories*. C'est justement pour un épisode de cette série intitulé *Vanessa in the Garden* et mis en scène par Clint Eastwood que la Dream Quest mit au point son système de commande à distance en temps réel. Mais cette première tentative était bien rudimentaire par rapport à la méthode sophistiquée mise au service du projet de Cronenberg.

Dream Quest aux commandes

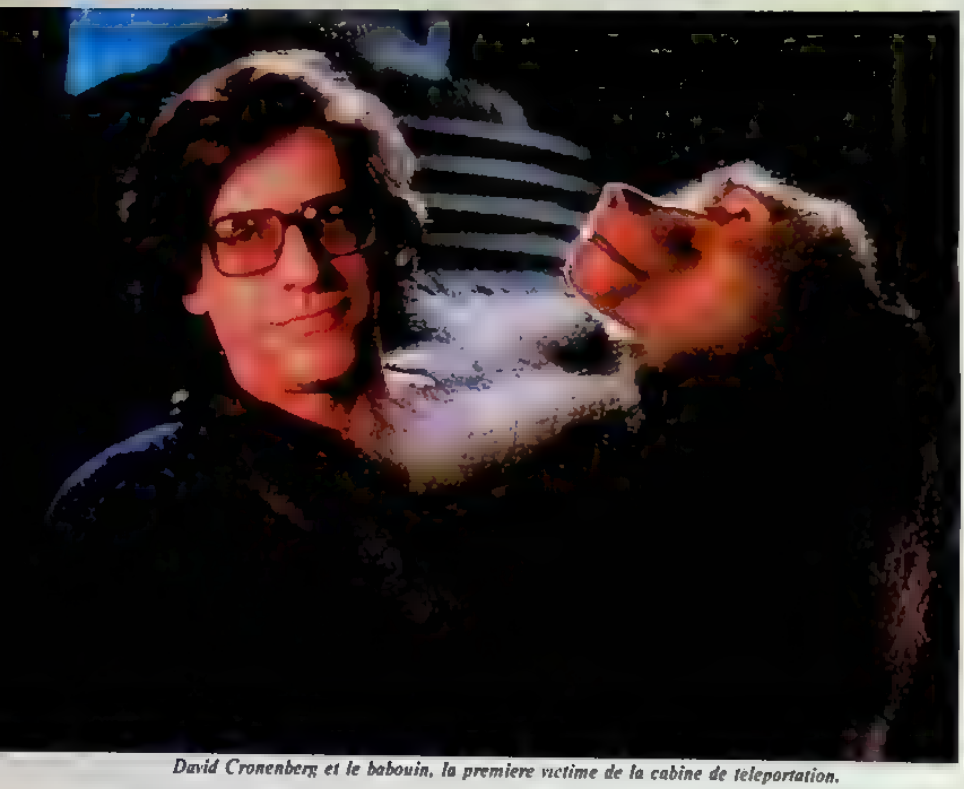
Celui-ci avait insisté sur le fait qu'il tenait à ce que la conception des effets spéciaux relatifs à la téléportation soient relativement simple, car ce qui l'intéressait dans son film, c'était les personnages, pas la quincaillerie. « Les véritables effets spéciaux résident dans les maquillages », nous explique Hoyt Yeatman, responsable des effets spéciaux optiques de *The Fly*. « Il y a peut-être une douzaine de plans de téléportation dans le film, et au moins deux plans de la cellule d'arrivée. L'effet à l'arrivée est d'une telle simplicité que je m'étais demandé un moment s'il n'était pas trop rudimentaire, mais Cronenberg aimait beaucoup ce dépouillement. Il n'y a pas débauche d'arcs électriques et d'éclairs, ou de choses dans ce goût-là, parce que, comme disait Cronenberg, « si c'était vraiment effrayant, croyez-vous que quelqu'un veuille s'y introduire pour tenter l'expérience ? ». Il fallait donc que cela donne l'impression d'être aussi sûr que de passer un coup de fil et c'est de là qu'est partie l'idée de faire des cellules de départ et d'arrivée... qui ressemblent à des cabines téléphoniques ! C'était une idée intéressante, et pas dépourvue de justesse. »

Comme Cronenberg ne voulait pas segmenter ses scènes pour les entrelarder d'effets spéciaux, Yeatman suggéra de faire appel à la technique de télécommande en temps réel, qui permettait de tourner des plans-séquence sans interruption. « Les plans étaient programmés sur un clavier, et du fait qu'ils soient tournés au rythme auquel ils seraient ensuite projetés sur l'écran, ce n'était pas la peine de tirer des prises d'essai. La caméra était pourvue d'un système vidéo de telle sorte que le réalisateur pouvait à tout moment demander d'aller un peu plus vite ou un peu plus lentement s'il le

Geena Davis, prisonnière de la cabine de téléportation.



« Ce qui choque de prime abord le spectateur dans La Mouche *lui paraîtra peut-être beau à mesure qu'il entrera plus avant dans l'histoire. » (David Cronenberg)*



David Cronenberg et le babouin, la première victime de la cabine de téléportation.

désirait, et quand la manœuvre était au point, nous prenions un certain nombre de prises avec l'objet à téléporter dans sa cabine, après quoi nous le retirions et nous refaisions la prise avec les mêmes lumières, ce qui nous obligeait à changer les lampes à chaque prise. Puis, toujours grâce au système de télécommande, nous répétions exactement le même mouvement pour la partie « B » du plan avec la cabine vide. Nous disposions alors de deux films parfaitement synchronisés, l'un, appelons-le « A », dans lequel l'objet se trouve toujours dans la cabine, l'autre, « B », montrant une cabine vide, il n'y avait plus qu'à combiner les deux à la synchroniseuse pour faire disparaître l'objet en fondu ou d'un seul coup, le mouvement était le même. On peut ensuite utiliser un matte de façon à faire disparaître l'objet progressivement pendant que la caméra se déplace. C'est un procédé très subtil, et avec beaucoup d'intelligence, Cronenberg a fait disparaître l'objet avant la fin du mouvement d'appareil. » (Voir photos p. 31)

L'un des principaux avantages de ce système de télécommande réside dans le fait que les mouvements sont renouvelables à volonté, ce qui n'était pas le cas des effets spéciaux mécaniques expérimentés au début par l'équipe de Cronenberg afin de simuler l'effet de téléportation : « Au départ, ils voulaient résoudre le problème pratiquement », raconte Yeatman, « et ils ont commencé par faire des essais avec des lasers à argon, une batterie de miroirs et des dispositifs pivotants, mais ils n'ont pas tardé à se rendre compte que cela n'était pas dépourvu d'inconvénients et que le tournage en serait d'autant compliqué. Jusque-là, Cronenberg n'avait pour ainsi dire utilisé que des effets spéciaux mécaniques, des choses qu'on fait sur le plateau, lors du tournage. C'est la raison pour laquelle ils ont d'abord essayé les lasers, ce qui entraînait de graves difficultés : il était pour ainsi dire impossible de prévoir l'exposition, et ils ont vite compris qu'avec ce système, tout ce qu'ils risquaient de faire, c'était de blesser ou d'aveugler un animal ou un acteur. Et pour finir, ils avaient besoin de trois cabines, chacune spécialement équipée à un moment ou à un autre pour les besoins propres de l'effet spécial à tourner — et donc transformable, à moins qu'ils n'en fassent construire trois différentes. Ils ont donc fini par y renoncer. »

La construction des cabines de téléportation

A l'époque, lors des premiers essais avec le laser à argon, les cabines n'étaient évidemment pas encore construites ; elles le furent peu de temps avant que la décision ne soit prise de faire appel au système de télécommande en temps réel. Elles n'avaient donc pas été conçues dans cette optique et ceci devait poser quelques problèmes par la suite. Par ailleurs, personne ne s'était encore véritablement interrogé sur l'aspect souhaité pour les cabines en question, sur leur mode de fonctionnement et ainsi de suite. Résultat : les cabines qu'ils durent utiliser étaient totalement inappropriées.

« Ils avaient commencé la fabrication des cabines sans procéder à quelque essai d'éclairage que ce soit, aussi bien d'éclairage interactif que d'effets de lumière à l'intérieur », raconte Yeatman. « Ils étaient partis du principe que tout ça ferait l'objet d'une animation ultérieure, ce qui était la plus mauvaise approche possible, parce que ça ne donne pas le change un instant. Nous leur avons donc donné quelques idées. Le gros problème était qu'ils n'avaient soumis le problème à personne en particulier. Leurs responsables effets spéciaux étaient censés s'en occuper... mais pour la réalisation uniquement ; ils ne savaient pas ce qu'on attendait d'eux sur le plan optique ou des effets visuels. Il n'y avait aucune coordination à ce niveau-là. Lorsque je suis arrivé au Canada, nous avions deux semaines d'avance ; ou plutôt, ils avaient deux semaines de retard sur l'emploi du temps prévu et ils n'avaient pas encore commencé le tournage des cabines ; nous étions donc là, avec toute l'équipe au grand complet, et nous ne pouvions qu'attendre. Je me suis alors rendu compte que ça ne se passerait pas bien avec les cabines ; ça ne marcherait pas. Alors j'ai passé une dizaine de jours à travailler uniquement avec l'équipe responsable des cabines, dans l'espoir d'obtenir un quelconque résultat. La question était : « Que se passe-t-il lors de la téléportation ? » Il me semblait qu'un certain nombre d'événements devaient en découler, des manifestations qui mettaient l'acteur à contribution et qui s'intègreraient par la suite aux images de la cabine, et nous nous sommes assis autour d'une table pour tenter d'en dresser la liste. Puis j'ai fait la même chose pour la cabine réceptrice, qui ne nécessitait pas le même résultat que la cabine émettrice. Ceci une fois posé, le problème était pratiquement résolu. »

Mais pas tout à fait : un mois plus tard, Yeatman et son équipe se faisaient envoyer leur équipement de télécommande en temps réel aux Studios Kleinberg, à Toronto, et c'est là qu'ils se rendirent compte qu'ils étaient confrontés à l'accumulation de facteurs contraires la plus défavorable possible : d'abord, le concept de télécommande en temps réel posait à lui seul un nombre de difficultés plus grand que toutes les autres techniques jamais envisagées pour les prises de vues de maquettes ou de dessins : celles inhérentes à tous les systèmes d'animation image par image, plus quelques autres. La méthode choisie impliquait la présence d'un matériel lourd, envahissant, susceptible de s'arrêter rapidement, mais qui exigeait que le film défile à la vitesse extrême de vingt-quatre images à la seconde. A quoi il fallait ajouter la présence d'un élément parfaitement incontrôlable : dans ce cas précis, un animal, babouin ou chat. On n'a aucun mal à imaginer que le résultat pouvait facilement échapper à tout contrôle.

« L'ennui avec ces animaux, c'est qu'ils étaient très craintifs », explique Yeatman. « Un rien leur faisait peur, or le système de télécommande faisait du bruit en fin de course... Le dresseur du babouin a été obligé d'habituer son animal à la mécanique, dont il faut bien dire qu'elle n'avait pas l'air rassurant lorsqu'elle s'approchait de la vitre de la cabine. Et puis son animal n'aimait pas beaucoup les éclairs de lumière, non plus. Je veux dire qu'il n'y avait rien au monde qu'il ne haïssait davantage, ce qui a posé un autre problème. »

Flashes en tous genres...

Mais le babouin n'était pas seul à avoir la phobie des flashes, sur le tournage de *The Fly*... Les responsables de la cabine eurent fort à faire pour trouver les matériels nécessaires et obtenir qu'ils fonctionnent comme ils le désiraient. « Au début, ils ont essayé de s'en sortir en branchant un projecteur de 10 K à l'intérieur, mais ce genre de matériel met un moment à donner le maximum de sa puissance, et il ne s'éteint pas tout de suite quand on débranche la prise. Or ce temps de latence donnait très précisément l'impression de ce dont il s'agissait : une cabine avec un projecteur à l'intérieur », poursuit Yeatman. « Pour un peu, on aurait dit un réfrigérateur qui s'allume quand on ouvre la porte ! Maintenant, même si la lumière persiste tout le long

de la scène, au moins on la voit pulser ; elle ne reste pas constante, on n'a aucunement l'impression qu'on a allumé une grosse ampoule. Ils voulaient donner l'idée d'un jaillissement subit d'énergie. J'avais toujours pensé que cela se traduirait par un éclair puissant, et l'idée ne leur déplaisait pas, mais ils n'avaient arrêté aucune solution pratique. Nous avions évoqué des solutions traditionnelles, du genre arc électrique comme on en utilise dans l'industrie, mais ça fait un bruit fou et ça projette des étincelles brillantes, brûlantes, or nous ne voulions pas risquer de faire mal à l'animal. Nous avons pensé à des lampes au xénon et autres inventions de ce genre, mais encore une fois, elles auraient été difficiles à synchroniser avec la caméra ; nous n'avions pas les dispositifs nécessaires. Nous avons fini par nous rabattre sur de bonnes vieilles lampes de flash à longue durée. Des grosses ; de celles qui ressemblent à des ampoules classiques du commerce, à ceci près qu'elles donnent une lumière incroyablement vive. L'avantage de la lampe flash sur la lampe au xénon, c'est que l'éclair du xénon est près de mille fois plus bref que celui du flash. Il est instantané. Ce qui veut dire qu'à moins de disposer d'un système électronique de synchronisation avec la caméra, on risque de manquer l'éclair du xénon et de ne pas impressionner la pellicule !

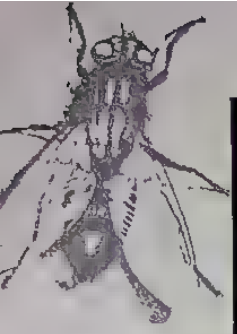
« Au départ, nous devions commander l'éclair au moyen d'un vulgaire bouton, mais ce n'était plus possible avec notre système d'animation à distance : la caméra étant en mouvement, l'éclair lumineux devait se produire à un point très précis du déplacement. Par bonheur, ils venaient de mettre au point un nouveau système électronique utilisé pour la synchronisation d'effets pyrotechniques comme les mitrailleuses. Nous avons tout de suite pensé que c'était exactement ce qu'il nous fallait : nous avions mis au point un petit dispositif de mise à feu — un microswitch — que nous avons placé à un endroit précis du rail, et quand le chariot de la caméra passait dessus, le système enclenchait leur boîte noire qui commandait l'éclair lumineux. Tout donnait l'impression de devoir marcher à merveille jusqu'au moment où nous avons expérimenté leur matériel. Nous nous sommes alors rendu compte qu'il ne fonctionnait pas très bien. Je me demande comment on aurait pu l'utiliser pour la mise à feu d'un explosif... La première fois que nous avons branché le système, toutes les lampes ont grillé. Or, ces lampes dégagent une chaleur considérable. Ils avaient un de leurs gars dans la cabine juste à ce moment-là, et je peux vous dire que quand il est sorti de là, il n'y voyait plus rien, et il était d'assez mauvaise humeur ! Mais une fois de plus, nous nous retrouvions le bec dans l'eau. »

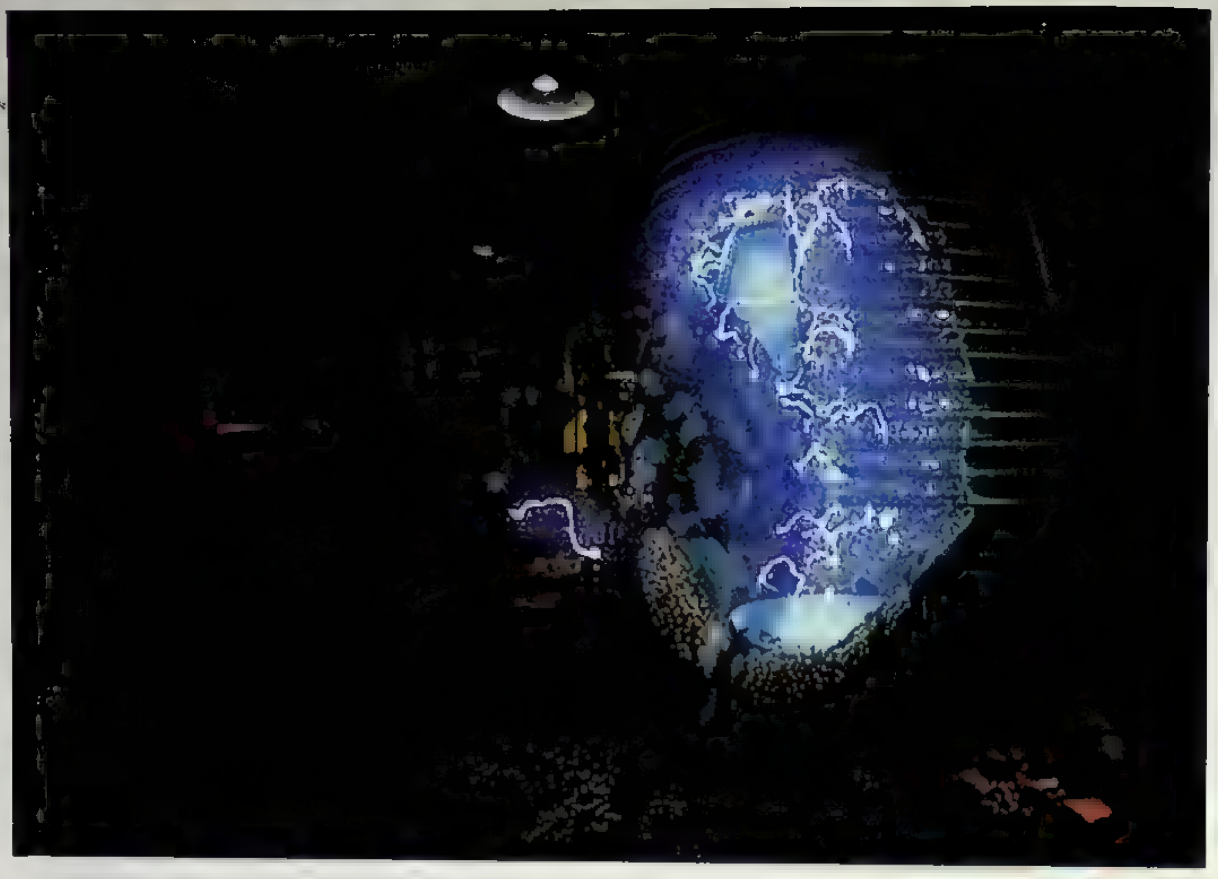
Ce n'est jamais agréable de se retrouver avec toute son équipe prête à tourner et de découvrir que le plan qu'on allait immortaliser sur pellicule était mal préparé : « Nous étions là, au milieu du décor, et la petite boîte sur laquelle nous comptions pour actionner le système nous avait claquée entre les mains ! » raconte Yeatman. « Mais comme nous étions acculés, nous avons inventé quelque chose de très simple, très pratique et très ingénieux, je crois, étant donné le laps de temps dont nous disposions. Nous avons pris un moteur de minuteur à œufs — enfin, un petit moteur raccordé à notre ordinateur de télécommande et nous y avons fixé un bout de fil de cuivre, puis nous avons planté des clous en rond sur une planche et nous avons mis le moteur au milieu. Une fois mis en marche, le compteur faisait tourner le fil de cuivre entre les clous, et chaque fois qu'il y avait contact, ça déclenchait un éclair. C'était très primitif, très ar-

Seth Brundle (Goldblum) se déshabille avant de proceder au premier essai de téléportation humaine.

Une expérience ayant l'apparence du succès, mais aux tragiques conséquences.

John Getz tente de liberer Davis de la cabine de téléportation.





chaïque, mais en une demi-heure ça y était, et ça a marché du tonnerre de Zeus ! »
Yeatman devait également donner aux responsables des cabines le moyen de créer un mode d'éclairage interactif pour l'intérieur des cabines, afin de permettre aux spectateurs d'apercevoir ce qui se passe à l'intérieur : « Il faisait tout noir dans les cabines ; il fallait donc y faire entrer un peu de lumière. L'intérieur était peint en gris et or, et la lumière ambiante n'était pas très vive. Il a donc fallu fabriquer un système d'éclairage interactif « acqueux », qui envoyait un peu de lumière sur l'objet. Je leur ai montré quelles lentilles et quels accessoires il leur fallait et comment les utiliser. C'étaient de petits mécanismes d'horlogerie munis de disques de matière plastique transparente de différents indices de réfraction destinés à provoquer des effets lumineux variés. Le système était composé d'une lentille frontale amovible selon l'effet recherché, dissimulé dans la cabine, hors du champ de la caméra et commandé par un rhéostat, de telle sorte que le metteur en scène pouvait à tout moment demander à celui qui le manipulait de monter ou de descendre la lumière pendant les secondes précédant la téléportation. »

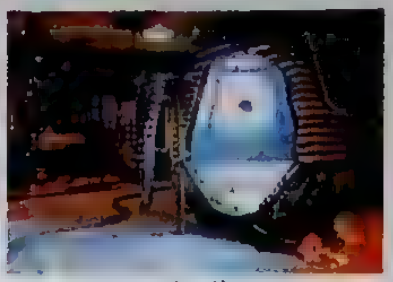
Eclairage interactif

Le fonctionnement de la cabine de réception était considérablement plus simple que celui de la cabine émettrice. D'abord, il n'impliquait pas le recours au système de télécommande, et ensuite il ne devait y avoir que deux effets de « réception » dans le film, Cronenberg ayant le sentiment qu'une fois que le public aurait vu comment ça marchait, il n'aurait pas forcément envie de le revoir. Malgré leur simplificité, les plans de « réception » devaient poser leur dose de problèmes, essentiellement issus de la volonté de Cronenberg de faire figurer de la fumée dans les plans en question... « Il voulait que l'arrivée se fasse avec une émission de fumée, parce qu'il tenait à pouvoir cacher ce qui se passait dans la cabine lors de l'arrivée des phénomènes étranges. Il ne voulait pas que le public voie quoi que ce soit avant l'ouverture de la porte. A ce moment-là, il en sortait d'abord de la fumée, puis la créature monstrueuse en émergeait et venait vers la caméra. La fumée devait poser un gros problème, parce que lors de la construction des cabines, personne n'avait prévu le coup, et elles fuyaient comme des passoires : la fumée sortait du toit, des murs, des côtés, de partout ! »
Une fois les cabines calfeutrées de telle sorte que la fumée ne puisse plus s'en échapper, il fallut déterminer un type de fumée susceptible d'obéir aux désiderata de Cronenberg : « Ils ont d'abord fait des essais avec des fumées classiques du type neige carbonique », nous confie Yeatman, « mais ils se sont rendus compte que la lumière du bas de la cabine posait un problème : Cronenberg voulait une nappe de fumée qui stagnerait à différents niveaux selon la taille de l'objet « reçu », mais la lumière placée au bas de la cabine émettait une chaleur telle que tout ce qu'on faisait entrer dedans montait aussitôt jusqu'au plafond. Nous avons fini par utiliser un mélange de neige carbonique et de vapeur d'eau. Mais même comme ça, ils n'ont jamais réussi à la faire se déposer jusqu'en bas. Enfin, ça allait. Nous pompions la fumée avant la prise et nous allumions la lumière au dernier moment. En quelques secondes, toute la fumée avait rejoint le sommet de la cabine, mais le résultat était satisfaisant. Du moins, Cronenberg était-il content. »

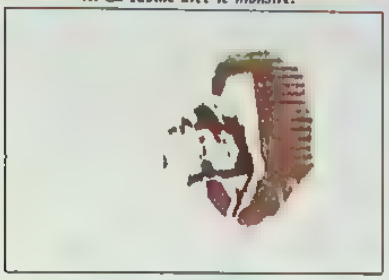
Neuf éléments séparés durent être mêlés optiquement afin d'obtenir la scène de la page opposée où le monstre émerge de la cabine de téléportation.

A. La cabine avec le monstre.

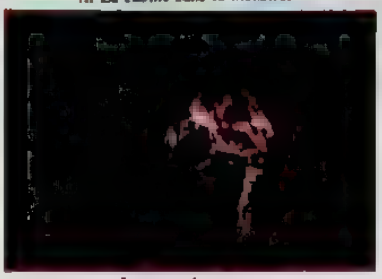
A. La cabine sans le monstre.



B. La cabine.

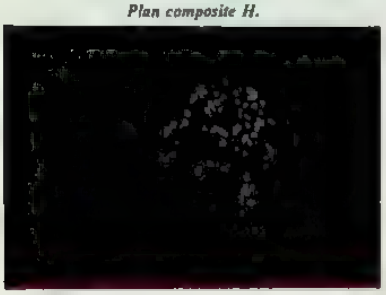


Plan composite H.



Le matte du monstre

Le matte de la cabine



Le monstre sous forme de brouillard lumineux.

L'embrasement lumineux de la cabine.

Le flash dans la cabine.

Les techniciens étaient venus à bout des problèmes matériels posés par les effets spéciaux intervenant sur les cabines, mais Yeatman et ses hommes devaient maintenant regagner Los Angeles. L'« effet tout simple » requis par Cronenberg était achevé, mais à quel prix ! Les hommes de la Dream Quest avaient dû déployer des trésors d'ingéniosité et faire des efforts insoupçonnés qu'ils avaient payé en temps et en fatigue. Au nombre des collaborateurs de Yeatman, citons Fred Iguchi, qui conçut et mit au point le système électronique de télécommande en temps réel ; Thomas Hollister, responsable de la partie mécanique et de la construction du dispositif de télécommande, et Michael Biglow, qui programma les mouvements sur l'ordinateur.

Une fois que les métrages de pellicule impressionnée parvinrent à la Dream Quest, à Los Angeles, c'est la responsable de l'animation de la firme, Kathy Kean, qui fut submergée de travail : « Il y avait une partie très importante de mise en valeur de l'animation », poursuit Yeatman. « C'était un travail très délicat, là encore, parce que Cronenberg ne recherchait pas les effets du style *Guerre des étoiles* ou *Star Trek*: au lieu de laisser les objets téléportés apparaître ou disparaître tout simplement au moyen d'un fondu, nous avons fait appel à un système d'animation que nous appelons « reveal matte », qui consiste à faire apparaître le décor du fond en fondu, de telle sorte que l'objet paraisse à moitié transparent. Pour cela, nous avons combiné des images de l'objet tel quel à d'autres pour lesquelles il était sur-exposé ou éclairé de différentes façons. L'effet obtenu est très particulier. David Cronenberg avait bien insisté sur le fait que l'intérieur de la cabine ne devait pas être touché du tout ; la machine était intelligente : elle savait distinguer la cabine et l'objet à téléporter. Trois secondes environ avant la téléportation, l'objet commençait à disparaître, de telle sorte qu'on peut voir la paroi du fond de la cabine au travers juste avant l'éclair... De petites particules donnent l'impression de tournoyer autour de l'objet, et juste avant que celui-ci ne deviennent complètement transparant, il se téléporte. A ce moment-là subsiste un peu d'électricité statique, quelque chose comme un éclair mais restreint, et on voit l'éclair de flash. Nous avons même parachevé l'effet au moyen d'un peu d'animation pour donner l'impression qu'il « bave ». »

L'étape finale à Los Angeles

L'animation devait revêtir une extrême importance pour la compréhension de la séquence de téléportation : à la fin du film, la mouche humaine est translatée alors que la porte de la cabine est encore ouverte, et elle devient une combinaison d'homme, de mouche et de cabine. « La mouche commence à émerger de la télécabine au moment de la téléportation » explique Yeatman. « Cronenberg voulait donner l'impression que le système de téléportation fonctionnait un peu sur le principe des micro-ondes, or on sait qu'il ne faut pas laisser la porte ouverte quand l'appareil est branché, pour des raisons évidentes. Dans ce cas précis, la porte était bel et bien ouverte, entraînant un mauvais fonctionnement. Elle émet un arc électrique — pour lequel nous avons de nouveau fait appel à l'animation — et commence à « attacher » les éléments constitutifs de la cabine proprement dite. Dans le processus, elle se désagrège et commence à désintégrer la mouche, mais aussi la partie frontale du dispositif. C'est un point important de l'histoire, qui s'achève sur les images de la mouche changée en ce que nous nous appelons la « Brundlechose », un mélange d'être humain, d'insecte et de machine. Lors des previews, il y avait une fausse coupe à cet endroit, on passait très vite et le public était perdu ; il ne comprenait pas que le dérèglement de la cabine impliquait qu'une partie était téléportée avec la mouche. C'était le rôle de l'animation que de montrer cela. »

Le rêve de Cronenberg était de faire en sorte que les effets de téléportation soient aussi fluides et impeccables que possible. Et c'est bien ainsi que la Dream Quest a traité le problème : comme si tout se passait par magie. Ils ont combiné les images obtenues au moyen de la télécommande en temps réel et de l'animation traditionnelle à des effets de lumière, obtenant un résultat qui leur valut l'approbation de Yeatman et ses collaborateurs.

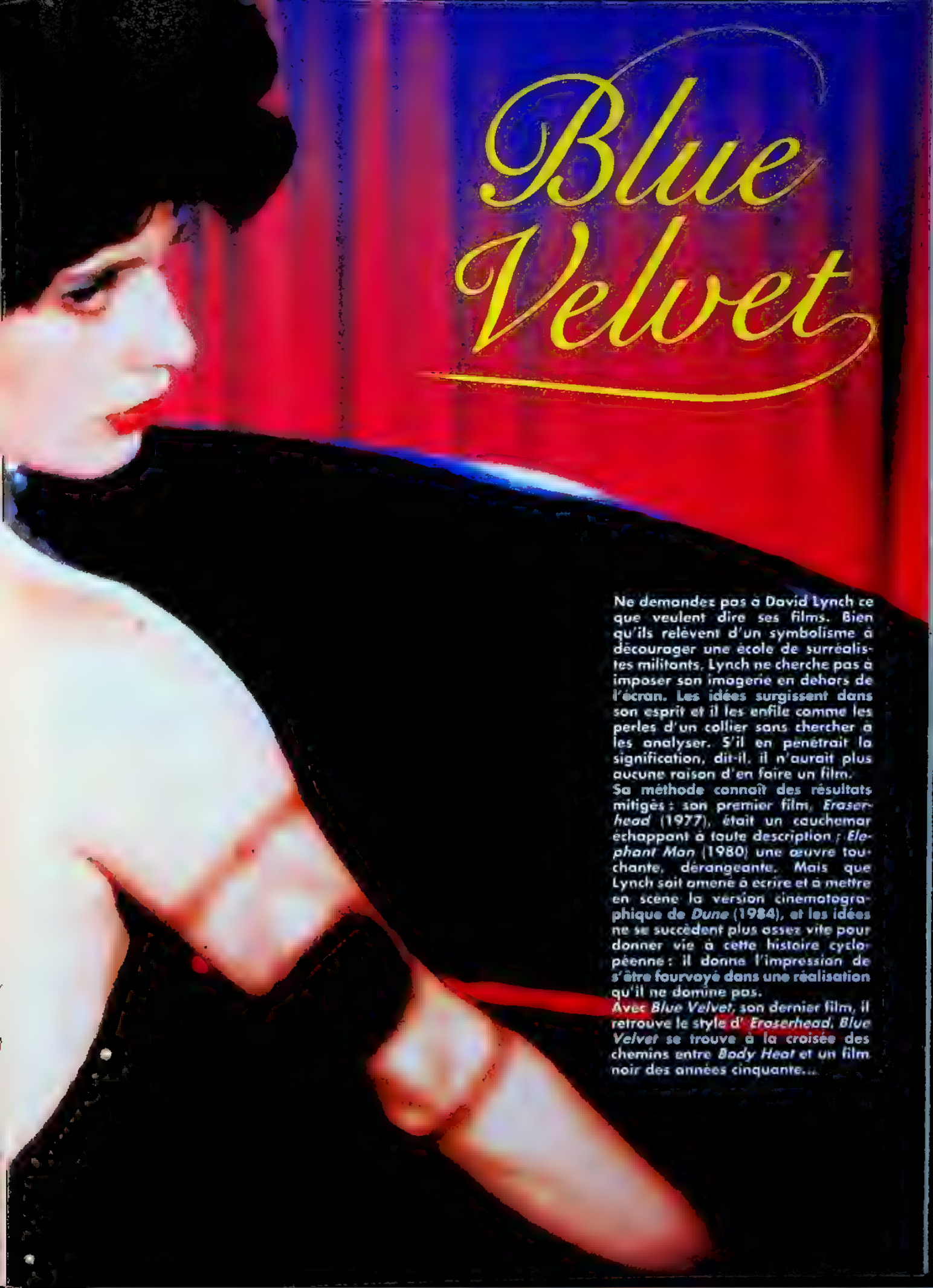
« Le processus de télécommande fonctionne un peu sur le principe des magiciens qu'on voit à la télévision : on se demande toujours s'ils ont vraiment fait ce qu'on croit avoir vu, parce qu'on sait qu'on peut toujours interrompre la prise de vues le temps de se débarrasser de l'objet importun », commente Yeatman. « Ce qui est exactement notre façon de procéder, à ceci près que la coupe est mobile, chez nous. Le principe de la télécommande consiste à déplacer la caméra pendant que l'effet se produit de sorte que les spectateurs n'ont pas fini de se demander comment tout cela a été possible. Ça ajoute à l'ensemble la pointe de vraisemblance recherchée par Cronenberg. C'est un spectacle d'illusionniste, sans coupure, à l'issue duquel on voit disparaître un objet sans que la caméra s'immobilise. Voilà pourquoi nous nous sommes donnés tout ce mal. »

Cet article, précédemment publié dans la revue « American Cinematographer » (septembre 86), est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur

David Cronenberg dans l'Ecran Fantastique

Précédents entretiens avec le réalisateur :

- N°2, portrait de carrière ; ***Frissons***, **Rage** :
- N° 19, ***The Brood*** ; ***Scanners*** .
- N° 35, ***Vidéodrome*** :
- N° 39, ***Dead Zone***.



Blue Velvet

Ne demandez pas à David Lynch ce que veulent dire ses films. Bien qu'ils relèvent d'un symbolisme à décourager une école de surréalistes militants, Lynch ne cherche pas à imposer son imagerie en dehors de l'écran. Les idées surgissent dans son esprit et il les enfile comme les perles d'un collier sans chercher à les analyser. S'il en pénétrait la signification, dit-il, il n'aurait plus aucune raison d'en faire un film.

Sa méthode connaît des résultats mitigés : son premier film, *Eraserhead* (1977), était un cauchemar échappant à toute description ; *Elephant Man* (1980) une œuvre touchante, dérangeante. Mais que Lynch soit amené à écrire et à mettre en scène la version cinématographique de *Dune* (1984), et les idées ne se succèdent plus assez vite pour donner vie à cette histoire cyclopéenne : il donne l'impression de s'être fourvoyé dans une réalisation qu'il ne domine pas.

Avec *Blue Velvet*, son dernier film, il retrouve le style d'*Eraserhead*. *Blue Velvet* se trouve à la croisée des chemins entre *Body Heat* et un film noir des années cinquante...

Blue Velvet

Un défi aux conventions

par William Rabkin et Robert Schlockoff

De quelle manière pensez-vous que *Blue Velvet* sera reçu par le public ?

Blue Velvet est un film qui peut déconcerter certains spectateurs. Je ne m'attends pas à ce que le film ait une audience extraordinaire, mais je crois qu'il peut atteindre son public par de nombreux aspects différents, et je constate d'ailleurs qu'il suscite de vives réactions. Le problème, lorsque les gens se retrouvent devant quelque chose qui n'est pas fait d'une seule pièce, c'est qu'ils ne savent plus qu'elle attitude adopter, si l'on doit par exemple, rire ou pas. Et comme le film va dans des tas de directions, on y retrouve toutes sortes de choses : l'humour, la peur, l'etrange, l'idealisme, la naïveté, le sexe et les rêves !

Blue Velvet est-il un conte pervers ?

C'est exactement cela, il y a toute une mythologie et un symbolisme dans les contes de fées que j'aime beaucoup et dont on retrouve des bribes ici.

Comment Dino de Laurentiis a-t-il accepté de produire le film ?

Il faut d'abord vous dire que Blue Velvet reste la meilleure expérience que j'ai connue dans le cinéma ! Travailler sur le script fut difficile, mais le tournage s'avéra fantastique ! Dino a lu ce scenario, déja écrit avant Dune. Il est parti sur la base d'un petit budget, avec salaires et coûts de production réduits : un film sur lequel j'aurais une liberté artistique totale à condition qu'il ne coûte pas cher — l'enjeu étant de 5 millions de dollars. De fait, Dino est juste venu une fois ou deux sur le tournage, mais sans jamais rien demander. Et il a aimé le film !

> *« Je ne suis pas un intellectuel, et j'ai du mal à exprimer ce qui me tient à cœur... »*
> *(David Lynch)*

On constate une sorte de fascination pour les choses du banal dans *Blue Velvet*. Qu'est-ce qui vous attire dans le quotidien ?

L'absurdite de la vie. C'est ce qui me frappe avant tout.

Que diriez-vous à quelqu'un pour l'amener à voir votre film ?

D'abord, la plupart du temps, je n'aime pas ce que je fais. Il arrive parfois que ça s'améliore avec le temps. Une fois, j'ai revu **Eraserhead** juste après la sortie, mais j'étais avec des amis, en plein après-midi, et il se trouve que j'etais parfaitement détendu, alors j'ai accroché. Je me suis laissé embarquer dans cette histoire et je crois pouvoir dire que je l'ai vue avec les yeux d'un parfait étranger. Et ça m'a beaucoup plu. J'ai eu l'occasion de voir **Blue Velvet** dans les mêmes circonstances, et j'y ai pris beaucoup de plaisir. On y trouve tant d'élements divers... Et puis il vous emmene dans un endroit ou il se passe des tas de choses. Pour moi, il relève du pur fantastique. C'est une rêverie toute éveillée dans laquelle je me complairais volontiers.

On y retrouve beaucoup d'éléments caractéristiques du film noir : le personnage passif impliqué dans une succession d'événements sur lesquels il n'a aucune prise...

J'aime les films noirs, mais celui-ci est plus quotidien pour moi. L'atmosphere est sombre et ce qui s'y passe ne déparerait pas d'un film noir, mais je ne me suis jamais dit que je voulais faire un film noir.

Pouvez-vous expliquer ce que signifient les premières images ?

Bien, au debut de Blue Velvet, on va avec la camera sous l'herbe pour y voir des scarabees sans qu'il y ait aucune explication, mais d'une façon plus rapide, c'est une description générale du film ou du moins une indication sur la direction vers laquelle il va aller, sur son climat, ses intentions. Cela devient logique lorsqu'on a vu le film !

Le décorum de *Blue Velvet* n'est pas aussi fantastique que dans vos autres films, est-ce un signe de votre part vers des films plus réalistes ?

Pas nécessairement, c'est tout simplement ainsi que les choses se sont presentees. J'ai voulu recreer l'ambiance de ces petites villes américaines ou j'ai été élevé. C'est donc bien plus « normal » que **Eraserhead**, par exemple, mais un autre projet que j'ai, celui de **Ronnie Rocket** est beaucoup plus fantastique ! J'aime les choses qui se cachent dans les autres. Par exemple, le physique exterieur de l'« Elephant Man » est hideux, mais lui-même, à l'interieur, est merveilleux. Dans **Blue Velvet**, le décor extérieur est superbe, c'est une tres belle et tranquille petite ville americaine, mais la peste règne a l'intérieur cachée dans l'ombre. Là se trouve l'horreur. Ce ne sont pas vraiment des monstres mais une épouvante maladive et « sale » cachée des regards.

Qu'avez-vous pensé de Hopper ?

Dennis était parfait pour le rôle. Il a connu une carrière formidable, puis il est devenu fou, suite à l'alcool et la drogue. Maintenant, il s'est définitivement débarrassé de tout ça et a tourné 8 films cette année ! Il est l'archetype américain parfait de la « brute » et étant né au Kansas, il convenait parfaitement pour le rôle !

Il y a différents styles dans *Blue Velvet*, mais lorsqu'un personnage est étudié de près, son approche semble plus européenne qu'américaine.

Je suis originaire du Montana, et c'est vraiment l'Amérique profonde ! Mais il est vrai qu'aux Etats-Unis, beaucoup pensent que je suis européen ! Il est un fait, cependant que j'aime énormement le cinéma européen, c'est sans doute le meilleur cinéma au monde ! En Amérique, le gros problème du cinéma, maintenant, c'est qu'on peut tourner des films indépendants mais on n'aura pas de chance de les voir projetés ! C'est pourquoi les festivals sont importants, en particulier pour les indépendants, parce qu'ils permettent aux gens de les voir enfin.

Quand on vous propose un scénario, quels sont les éléments qui vous font accepter de le mettre en scène ?

Il faut que je sois suffisamment excité pour avoir envie de passer un an et demi dessus. Que j'aie vraiment envie de rentrer dans ce monde et de lui donner vie. Et surtout qu'il m'enthousiasme au-delà de toute expression

Qu'est-ce qui vous séduit dans cette ville imaginaire qu'est Lumberton où se déroule l'action de *Blue Velvet* ?

J'aime Lumberton. On se croirait dans le pays d'Eraserhead. Ce n'est pas tout à fait la même chose, mais c'est une petite ville américaine et ça suffit à m'inspirer : on y trouve des personnages fantastiques et il s'y passe des tas de choses qu'on ignore...

Pourquoi le temps n'est jamais précisé dans le film, on se croit parfois dans les années 50 et d'autres fois on dirait que *Blue Velvet* se déroule aujourd'hui !

Il y a deux raisons à cela. Tout d'abord, par rapport à l'histoire et aux personnages : le garçon est un jeune idéaliste, il se conduit tout à fait comme la jeunesse des « fifties » et cette petite ville du Maine où j'ai filmée reflète bien les « fifties » et le climat naïf qu'il y avait à l'époque. Les gens du coin ont tendance à penser comme ils le faisaient dans le passé, voici 30 ans : leurs maisons, voitures et même accents sont restés les mêmes ! Par ailleurs, j'ai fait en sorte de mélanger les deux époques, parce que je voulais une sorte d'ambiguïté, ne pas savoir où l'on se trouve...

Vous aimeriez vivre dans un endroit pareil ?

Oh oui, ça me plairait beaucoup. J'aimerais beaucoup vivre dans un environnement industriel comme celui d'Eraserhead, aussi.

Mais une fois que tous ces cauchemars ont éclaté au grand jour, pensez-vous que Lumberton puisse retrouver une existence normale ?

Un jeune étudiant, Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachlan) retourne dans sa famille pour découvrir que sa ville natale abrite de terrifiants secrets. Aidé par la blonde fille du Shériff, Sandy (Laura Dern), la piste macabre d'une oreille

humaine trouvée dans un champ le mènera dans l'univers glauque des bas-fonds, où un dangereux malade mental, Frank Booth (Dennis Hopper) terrorise la mystérieuse et sensuelle chanteuse de night-club Dorothy Vallens (Isabella

Rossellini). « Blue Velvet », conte de fées macabre et cruel est, après le monumental « Dune », un retour aux films intimistes et personnels pour David Lynch, réalisateur aussi étrange et secret que certains de ses personnages.

Mais oui. C'est comme si on s'interdisait de vivre heureux parce qu'on a decouvert qu'il y a des drogués dans le monde, et qu'ils tuent les gens pour se payer de l'heroïne. C'est une question a laquelle il est difficile de repondre Au fond, l'ignorance veritable est une benediction ! C'est tout le sujet de **Blue Velvet** : on apprehende les choses, et quand on essaye de voir de quoi il retourne . il faut vivre avec. C'est un peu ce que les gens decouvrent a l'heure actuelle. J'ai grandi a Spokane, dans l'etat de Washington, et ça ressemblait au premier plan du film, le monde m'a donc toujours paru être un endroit profondement choquant. Mais cela ne m'empêche pas de me sentir heureux !

Parlez-nous d'Isabella Rossellini...

J'ai eu beaucoup de chance de pouvoir l'avoir pour mon film. Je l'avais rencontrée une premiere fois dans un restaurant, mais je ne savais pas alors qu'elle etait actrice. Lorsque je l'ai su, je lui ai envoye le script, qu'elle a aime, et elle m'a semble parfaitement connaître le personnage lorsqu'elle me l'a decrit au telephone. Aussi, apres lui avoir fait tourner un bout d'essai, je l'ai engagee pour **Blue Velvet**. Elle a quelque chose de magnifique et de mystérieux à la fois qui convient parfaitement au personnage de Dorothy.

A la fin du film, l'intrigue est extrêmement compliquée et vous semblez régler le tout avec un rapide fondu...

Non ! Tout au long du film, des indices vous sont donnes et même s'ils ne vous sont pas clairement offerts et qu'il subsiste des ambiguités, le film n'est pas vraiment aussi complique que cela, en fin de compte. Vous avez eu presque tous les atouts en main tout au long du film. Il y a beaucoup de choses dans **Blue Velvet** qui vont à l'encontre des règles etablies, ou de la normalite, mais même cela n'a pas été fait consciemment. Ce sont juste des idees qui naissent dans ma tête

Votre histoire jette les bases de toutes sortes d'attentes qu'elle semble ensuite s'ingénier à détourner. En avez-vous conscience lorsque vous écrivez ou bien les idées vous viennent-elles... juste comme ça ?

Isabella Rossellini devient, pour la camera de David Lynch, l'interprète de Blue Velvet, une chanson rendue célèbre par le cineaste Kenneth Anger, et qui demeure le reflet melancolique et doux-amer d'une epoque.

« Au fond, l'ignorance véritable est une bénédiction ! » (David Lynch)

La plupart sont parfaitement spontanees. Et puis je fais le tri en surface pour voir comment une idee peut succéder à la precédente et former un tout avec. Pareil pour les scenes : comment, au nom de quelle logique s'enchainent-elles ? Elles se combinent entre elles, et on commence a entrevoir quelque chose d'ou peuvent surgir des tas d'autres idees. Je ne pense pas manipuler les choses en profondeur. Tout se passe dans la pensee Ce que je sais, en revanche, c'est qu'a partir du moment ou un certain nombre d'idees se sont enchainees, le moule est coule, et il faut que toutes les autres idees s'y conforment. Mais la plupart de mes idees viennent sans que je m'y attende. C'est tres excitant.

Vous semblez ne pas aimer développer vos idées en dehors de vos films...

Non. Ce que je pourrais dire n'aurait aucune importance. C'est comme si vous déterriez un type mort depuis 400 ans et que vous lui demandiez de vous parler de son livre. Son livre il est là, et rien de ce qu'il pourrait raconter dessus n'y changerait quoi que ce soit Il faut que l'œuvre sorte et qu'elle se suffise a elle-même. Et puis je ne suis pas un intellectuel et j'ai du mal à exprimer ce qui me tient a cœur

Il y a quelque chose dans vos films qui donne l'impression au public que vous aimeriez développer vos idées. Cela vient sans doute du fait que tout y est chargé de signification...

Il y a des gens qui fonctionnent à l'envers, qui saisissent des idées sur certaines choses et disent : « Maintenant, j'exposerais bien cette théorie au moyen du cinema, pour prouver quelque chose, faire passer un message... ». Ce n'est pas ainsi que je fonctionne. Tout ce qui compte, c'est d'avoir des idees. Il ne faut pas se preoccuper de les exprimer par des paroles ; ce qu'il faut, c'est les traduire dans le langage du film. Les traduire par un petit « plop » sur la bande son et un petit plan dans une séquence. Retrouver le sentiment qui correspond à l'idee qu'on s'en faisait. Ça n'a rien à voir avec le langage et les mots. Le scénario

Kyle Mac Lachlan, sous l'œil attentif de David Lynch, qui le fit débuter dans le célèbre « Dune » qu'il réalisa il y a deux ans.

Aux côtés de Dennis Hopper, Dean Stockwell, l'admirable petit « Garçon aux cheveux verts » de Losey, incarne un individu aux tendances odieuses et perverses.

Toxicomane cruel et désaxé, en proie à de tortueuses hallucinations, tel apparaît le talentueux Dennis Hopper dans « Blue Velvet ». Après avoir débuté aux côtés de James Dean puis mis en scène « Easy Rider » (en 1969), Hopper semble faire une seconde carrière dans le fantastique.

arrive à tuer beaucoup de films qui auraient pu être abstraits ou différents. C'est ça qui tue le cinéma : mettre ses idées sous forme de mots afin d'obtenir de l'argent. Parce qu'une fois qu'ils sont sous cette forme, c'est presque toujours leur fin.

En savez-vous plus long sur vos idées après avoir vu le film que vous en avez tiré ?

Oh oui. Ce que j'apprends encore sur moi-même quand je regarde **Eraserhead** est terrifiant. **Eraserhead** atteint des abîmes de profondeur auxquels je n'avais rien compris. J'avais le sentiment que c'était un film honnête, qui pouvait être compris à des degrés différents, mais je n'en étais qu'au quatrième niveau alors que j'en suis peut-être au sixième, maintenant. Ça me fait peur. C'est quelque chose qui m'est tellement personnel... Je crois que si on a les moyens d'être honnête avec le film, on peut arriver peu à peu à le comprendre à différents niveaux sans qu'il perde de son authenticité

Comment aviez-vous convaincu des gens de produire *Eraserhead* ?

Je voulais au départ être peintre et j'ai étudié dans une école d'Art ; mais ce qui m'intéresserait, c'était d'associer le mouvement avec la peinture, aussi j'ai réalisé quelques scènes d'animation comme ça, pour moi. Un millionnaire a vu un film que j'avais fait, d'une durée d'une minute seulement et a voulu que j'aille plus loin.

Cela n'a-t-il pas été trop dur de passer d'un petit film comme *Eraserhead* à *Elephant Man* ?

Ce fut ma meilleure et pire expérience. Elle aurait pu être désastreuse. Bien des studios avaient renoncé à ce projet, et le film n'aurait jamais été tourné sans Mel Brooks. Et le fait, malgré ma panique, de travailler avec à la fois Hopkins, Hurt et Gielgud fut extraordinaire ! Je me souviens le premier jour du tournage, en m'habillant je ne pensais qu'à ma prochaine rencontre avec Sir John Gielgud, et j'en ai presque oublié d'aller travailler !

Pourquoi avoir tourné *Blue Velvet* en cinémascope, et pourquoi pas en noir et blanc ?

J'aime l'écran large et jamais je ne tournerai un film dans un format traditionnel. Quant au noir et blanc, j'avais fait des tests pour **Blue Velvet**, mais ils n'ont pas donné de bons résultats. Le noir et le blanc n'est valable que pour un certain type de films, pas pour tous. Ainsi, je pense que **Dune** aurait été meilleur en noir et blanc.

Qu'en est-il de votre projet de science-fiction, *Ronnie Rocket* ?

Après **Elephant Man**, Coppola avait été attiré par ce projet, mais il avait du mal à le comprendre ! J'avais essayé d'expliquer le script à Francis, mais il n'a pas voulu. Je n'ai jamais pu faire aboutir le scénario ensuite, il a été lu sous deux formes différentes par Warner mais ils ont déteste ça ! Maintenant, le scénario est parfaitement au point et je donnerais n'importe quoi pour que **Ronnie Rocket** soit mon prochain film ! Je ne sais pas si j'y arriverai un jour, le film est trop abstrait, et les gens n'ont pas l'air de trouver ça commercial

De quoi s'agit-il ?

Je n'ai jamais tout dit à ce sujet. Je me contenterai de vous dire qu'il y est question d'un homme de trois pieds de haut — un mètre — aux cheveux roux et qui a des problèmes physiques. Et de courant alternatif, 60 périodes. □ ■

Propos recueillis à Los Angeles par *William Rabkin* et au Festival de Sitges par *Robert Schlockoff*.

(1) Voir E.F. n° 62, p. 65.
(2) Voir E.F. n° 70, p. 30.

L.M. « Kit » Carson

Le sympathique et décontracté scénariste du second « Massacre »

S'il y a bien quelqu'un qui, dans l'industrie cinématographique américaine, connaisse le Texas, c'est assurément L.M. « Kit » Carson ! Incollable sur l'histoire de ce vieil état sudiste, ses célèbres criminels fous et ses groupes de rock, Carson s'avère intarrissable. Fan de western, comme son nom pouvait le laisser supposer (son père fut shériff !), Carson est surtout connu des cinéphiles en tant que scénariste. On lui doit notamment les scripts de ces deux fleurons contemporains de l'histoire « sociale » texane : *Paris, Texas* et *Texas Chainsaw Massacre 2*. Le premier a déjà triomphé à Cannes, le second horrifiera quelques millions d'autres spectateurs. Carson ne se contente d'ailleurs pas d'écrire, mais aime participer de près à la préparation et à la realisation de ses films.

Au Festival de Sitges, avec ses cheveux longs et blonds, coiffés de façon folle, ses ray-bans énigmatiques et son humour « à froid », il a fait un peu figure de « paria » aux côtés des valeurs sûres de « l'etablishment » fantastique que sont Roy Ward Baker, Christopher Lee ou Michael Powell. Il est certain que défendre un film comme *Massacre à la tronçonneuse 2*, aussi remarquable soit-il, est bien loin d'être une chose acquise...

MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE 2

par Robert et Alain Schlockoff

Que pensiez-vous de *Texas Chain Saw Massacre* et de Tobe Hooper avant de connaître ce dernier ?

J'aimais beaucoup ce film, je l'avais vu avec Paul Shrader et nous étions tous deux terrifiés ! En général, il y a comme un contrat passé implicitement entre le public et le cinéaste, ce ne sont alors que de simples *films*. Mais avec Tobe Hooper, il n'est pas question de contrat ou d'arrangement à l'amiable, on ne peut *jamais se fier à lui* : il fera ce dont il a envie et c'est ce qui m'a incité a travailler avec lui. J'aime les films où l'on ne se sent pas en *securité* et Tobe est loin d'être quelqu'un de securisant !

Massacre à la tronçonneuse est devenu un classique : n'avez-vous pas peur que l'on vous attende au tournant avec le n° 2 ?

Il faut savoir que **Massacre à la tronçonneuse** a eu beaucoup de succès aux Etats-Unis mais d'une bien étrange façon, en ayant été extrêmement piraté ! Des gens ont volé des copies du film qu'ils ont dupliquées et montrées dans des etats comme l'Idaho ou le Sud du Dakota. Les producteurs ne savent pas quel fut le succès en définitive du film parce que des copies pirates ont circulé partout jusque dans des petites villes du Texas ou du Kansas où les gens revenaient le voir week-ends après week-ends pendant des mois ! En Angleterre, le film fut un triomphe video : ceux qui ont produit **Absolute Beginners** avaient préalablement fait fortune pour avoir distribué **Texas** en cassette. Donc, je ne me fais pas trop de souçis sur le fait de savoir si les journalistes vont accepter ce film ou quels seront leurs commentaires, parce que je pense, de toute façon, que leurs critiques seront extrêmement personnelles, ainsi que leurs réactions. **Texas 2** est un film de pur « rock and roll », très éprouvant et qui dérange, comme le faisait cette musique à ses tous-debuts : personne n'avait pu arrêter cette nouvelle vague ! J'ajouterai qu'une des intentions que nous avions, Tobe et moi, en faisant ce film etait d'avoir le dernier mot avec toute cette comédie qu'est devenue le cinéma d'horreur : nous voulions en finir une bonne fois pour toutes en allant si loin dans la démesure que **Texas 2** soit un film comique, mais aussi un règlement de compte envers ces pourvoyeurs de cadavres que sont les producteurs de films comme **Vendredi 13** !. Il était temps de boucler la boucle.

Pourquoi un tel décalage de temps entre les deux films ?

La première « tronçonneuse » avait le goût de Nixon ; on a voulu attendre Reagan pour donner encore plus de saveur à la seconde !

Le personnage de Dennis Hopper est-il ainsi votre vision du président Reagan ?

Non, en fait il me vient de mon grand-père (Carson montre alors une étoile épinglee sur sa chemise) qui exerçait le métier de shériff !

Le premier film était réaliste, pourquoi avoir donné à *Texas 2* un aspect si fantastique ?

Le premier film correspondait à une certaine réalité : celle des films en 16 mm et de ces documentaires TV sur le Viêt-Nam, la contre-culture ou le « Watergate », que l'on voyait alors à la télé. Hier, j'ai entendu deux personnes qui se disaient : « Tiens, ils vont faire un film sur ces massacres a la tronçonneuse qui ont eu lieu dans le temps au Texas ! » Ils parlaient du premier film et en faisaient une realité, un documentaire ! Les temps sont plus fous aujourd'hui, il était normal que **Texas 2** soit visuellement encore plus dément que le premier...

N'est-ce pas frustrant de s'occuper d'une « suite » ?

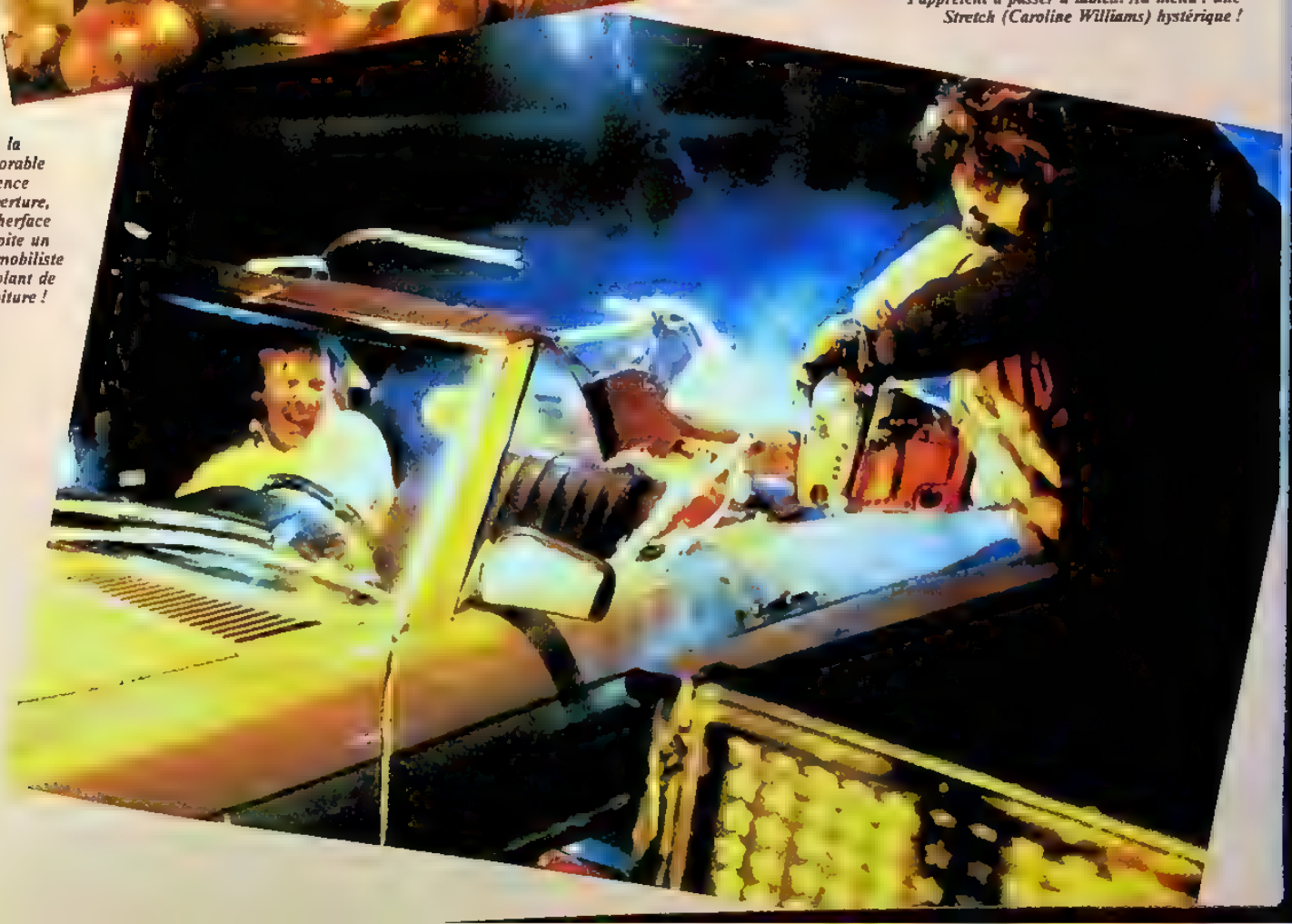
Je trouvais intéressant de continuer à parler de la « famille », d'ailleurs ce n'est pas tout à fait une suite, mais l'étude d'une autre partie de l'histoire dont ne parlait pas vraiment le premier film.

Quel fut votre travail comme producteur ?

Dans tous les films que j'ai écrits avant, j'ai essayé d'être assez proche de la realisation en collaborant à la production, au casting, ou encore à la musique. Cette fois, on m'a donné un titre pour tout ce travail là. Disons que je me suis toujours considéré dans une équipe comme le « cœur » de celle-ci ! J'essaie d'harmoniser le travail de chacun avec l'équipe, de régler à l'amiable les différents et je suis comme ça dans la vie ! Pour **Texas 2**, j'ai preparé en partie le travail de Tobe, comme le casting : j'ai passé deux semaines à pre-sélectionner les acteurs de sorte qu'il ne restait plus à son arrivée, que ceux dont j'étais sûr qu'il les aurait choisis lui-même. Cindy (la compagne de Kit-Ndt) a également collaboré à la production, nous avons veillé à ne pas dépasser le budget et enfin, nous avons sélectionné les chansons du film.

Cook (Jim Siedow) et Leatherface (Bill Johnson) s'apprêtent à passer à table... Au menu : une Stretch (Caroline Williams) hystérique !

Dans la mémorable séquence d'ouverture, Leatherface décapite un automobiliste au volant de sa voiture !



KIT CARSON :

« On a trouvé un endroit dément à Austin. C'est comme si un détraqué avait construit cette « chose »... et attendu qu'on vienne s'en servir ! »

Avec des groupes de rock plutôt bizarres comme les Cramps ou ce chanteur, Rocky Erickson qui se prend pour un « alien » !

Oui, mais c'est aussi un musicien psychédélique fameux au Texas pour son groupe « 13th Floor Elevators » dans les années 60. Nous avons essayé de rassembler autant de chanteurs et groupes texans que possible pour donner encore plus au film ce caractère névropathe que l'on retrouve dans la culture du Texas. Ainsi la chanson « No One Lives Forever » de Oingo Boingo que l'on entend pendant la scène du massacre sur le pont au début est si forte qu'on n'avait alors pas besoin de musique originale. La chanson, qui va en crescendo dans la folie, suffisait amplement !

La juxtaposition entre la musique originale composée par Tobe Hooper et les chansons de rock s'opère parfaitement. Ce ne sont pas simplement des « collages » comme c'est trop souvent le cas dans les films d'horreur...

On devait faire ce film *si vite* que pendant le tournage, la nuit, Tobe rentrait à l'hôtel et écrivait la partition ! De la première page du scénario jusqu'à la sortie du film, cela a pris 6 mois pour achever Texas 2 ce qui est le temps requis, d'ordinaire, pour effectuer deux ébauches de scénarios ! Cela peut expliquer pourquoi tous les éléments du film s'imbriquent si bien, et en particulier la musique.

D'après ce qu'on en voit dans le film, les décors ont dû prendre néanmoins beaucoup de temps pour être construits ?

Ils ont été fait très vite, au contraire ! Nous faisions une course contre la montre avec le directeur artistique pour qu'il finisse de décorer les plateaux afin de pouvoir se dépêcher d'y tourner, et il y a eu des fois où l'équipe attendait dans un coin qu'il termine son travail ! Par exemple, le long tunnel extravagant rempli de chandeliers, il a fallu attendre 24 heures pour qu'il achève de le décorer et qu'on puisse s'installer avec les caméras et les éclairages !

Ce Luna-park existait-il déjà en partie ?

Oui, on a trouvé un endroit vraiment dément à la sortie d'Austin, un parc ouvert au public voici 4 ou 5 ans, ravagé récemment par une ou deux tornades, ce qui en a fait fuir les propriétaires ! C'est là que se trouvent le tunnel et la quasi-totalité des décors extérieurs de Texas 2. C'était comme si un détraqué avait construit cette... « chose » et attendu qu'on vienne s'en servir : il s'agissait d'un

parc d'attractions construit avec une montagne factice et à l'intérieur se trouvait un village allemand reconstitué, vraiment l'œuvre d'un malade (rires) ! Et on n'a jamais su pourquoi on trouvait des pots énormes contenant des fleurs en plastique et des tunnels qui partaient dans des directions incohérentes. Ce lieu semblait vraiment habité par la folie...

Ces Luna-parcs débiles sont monnaie courante au Texas ?

Oui (rires) ! C'est un peu comme ce musée que l'on voit dans **Tourist Trap**. Au Texas, il y a aussi des musées installés comme ça, au milieu de nulle part, le long d'une route et où l'on voit par exemple des « chauve-souris à deux têtes » : des gens tuent deux chauve-souris et recollent les têtes ensemble dans un bocal qu'ils exposent à côté d'un vieil homard empaillé et d'autres trucs du même style...

C'est en raison de la folie qui plane sur le film, voire sur le Texas, que vous avez choisi comme décor ce Luna-parc plutôt qu'un abattoir comme dans le premier film ?

Eh bien, on s'était demandé où cette famille pourrait se cacher dorénavant et commettre ses forfaits. Il faut préciser qu'il manque des scènes du film, faisant partie du script, qui ont été tournées, et qui rendaient l'histoire plus intelligible. Aussi folle, mais plus intelligible ! Par exemple, le fait que Chop-Top ait le crâne partiellement recouvert de métal sur lequel il s'acharne avec délectation a une histoire : il a été blessé ainsi au Viêt-Nam et reçoit une rente mensuelle allouée par le gouvernement. Avec cet argent, sa famille a pu s'acheter cette entreprise d'abattoir, ce parc où ils se sont enfermés dans les tréfonds pour acomplir leur « tâche ». Chop-Top désire quitter son travail de boucher et reconstruire dans le parc le terrain même où il a passé une partie des années 60 et où il s'est battu, le Viêt-Nam ! Il pense d'ailleurs, avec des films comme **Rambo**, que l'Amérique désire recommencer la guerre du « Nam » ; il veut donc quitter la boucherie et ouvrir un Luna-parc des « sixties » où l'on pourra parquer les gauchistes et les hippies et les torturer. Ou encore

y enfermer des villageois Vietnamiens, quitte à se « servir » aux USA même, qui sont remplis de réfugiés, et les brûler au napalm (rires). Ça, ce sont des choses que vous ne voyez pas dans le film, mais qui ont pourtant été filmées !

Vous avez déclaré que dans le script figuraient par ailleurs plusieurs autres meurtres, que s'est-il donc passé ?

Il s'agit d'une séquence où après que la fille soit tombée dans la fosse à l'entrée du parc, la famille sort avec son camion et, tandis que Dennis Hopper s'est caché et les observe, ils partent chasser. Ils vont autour de Dallas sillonner les petites rues comme des requins à la poursuite de « yuppies » et aussi dans des endroits « BCBG » : parkings de bars élégants, cours de tennis, salons de coiffure... Mais ils ne sont pas très doués et ratent leurs coups toute la nuit ! Ils ont perdu le métier et celui-ci devient difficile (rires) ! Tout ça a été coupé au montage. C'est pourquoi on ne comprend pas bien pourquoi le cuisinier râle à la fin après ces jeunes « yuppies » qu'il n'a pas pu égorger ! Les spectateurs étaient supposés avoir assisté à ses tentatives malheureuses !

Vous avez décidé de couper ces scènes pour des raisons de rythme ?

Non, ces scènes ont été retirées sans raison valable ! Tobe et moi avons donné le film à Cannon tout à la fin, et à ce moment là, ils ont supprimé de nombreuses scènes.

Il nous avait semblé que Tobe Hooper et vous aviez eu une liberté complète pour faire ce film chez Cannon ?

C'est ce qu'on a cru également, ce fut une drôle de surprise ! (sourire)

Mais ils s'attendaient pourtant à ce genre de film ?

Oui, je ne vois vraiment pas pourquoi ils ont agi ainsi ! Ils ont aussi coupé une scène importante qui montre à quel point le personnage joué par Hopper est fou : il est assis par terre dans sa chambre d'hôtel avec une carte du Texas par terre. Il remplit cette carte de petites croix rouges, là où il pense que la « famille » a commis des assassinats, tout en buvant de la tequila, et puis il a soudain des hallucinations et voit des tronçonneuses traverser les murs de part en part ! Cette scène, à la Fellini, était excellente et ils l'ont enlevée ! Lorsque deux jours après avoir rendu le film, ils nous l'ont montré ainsi mutilé, et qu'on leur a fait part de notre surprise, ils nous ont rétorqué qu'ils n'avaient pas besoin d'une « histoire » dans le film !

Ils voulaient juste un film d'horreur pour leur catalogue ?

Je ne sais pas. Je crois qu'ils n'ont en fait rien compris à l'humour !

▶ *suite en page 82*

JASON LE MORT VIVANT

Friday the 13th part VI : Jason lives. U.S.A 1986. Un film de Tom McLoughlin ● **Scénario :** Tom McLoughlin ● **Directeur de la photographie :** Jon Jranghouse ● **Décors :** Joseph T. Garrity ● **Effets spéciaux :** Martin Becker ● **Musique :** Harry Manfredini ● **Production :** Paramount ● **Distributeur :** U.I.P. ● **Durée :** 87 mn ● **Sortie :** le 14 janvier 1987 à Paris

INTERPRÈTES : Thom Mathews (Tommy Jarvis), Jennifer Cooke (Megan Garris), David Kagen (le Shériff Garris), Kerry Noonan (Paula), Renee Jones (Sissy), Tom Fridley (Cort).

L'HISTOIRE : « Tommy Jarvis voulait détruire le corps de Jason Voorhees, de sinistre mémoire. La foudre l'a ressuscité. Dès lors, à Crystal Lake, les meurtres se succèdent comme par le passé. Et tous de croire à la culpabilité du jeune homme, bientôt traqué et incarcéré. Or, lui seul sait à présent comment anéantir cette force du Mal qui semble invincible... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Le réalisateur, Tom McLoughlin, a grandi à Culver City, et son père est un ancien élève de l'école de cinéma de l'USC. Quand on habite à deux pas des studios de la MGM et que l'on reçoit une caméra 8 mm pour son 4e anniversaire, difficile d'échapper à son destin ! Durant sa jeunesse, Tom a réalisé nombre de films en 8 mm en disposant de multiples décors. Puis il s'est orienté vers la musique. Il a été le chanteur d'un groupe de rock, TNT, qui est devenu populaire à Los Angeles. Si sa formation n'a jamais obtenu d'enregistrement, elle a « fait la première partie » de plusieurs concerts des Doors, de l'Iron Butterfly et du groupe d'Alice Cooper. Puis le chanteur est passé à l'étude du mime, forme d'art à laquelle il s'intéressait depuis toujours. Il a suivi les cours de Marcel Marceau durant une année à Paris. De retour aux USA, il a effectué une tournée nationale en présentant son propre spectacle. Par la suite, il a fondé à Los Angeles sa troupe, la L.A. Mime Company. Un peu plus tard, Tom McLoughlin a débuté à la télévision en présentant quelques sketches mimés (écrits et mis en scène par lui-même) dans le cadre d'émissions comme « Van Dyke & Company ». Cette émission de variétés, présentée par Dick Van Dyke, lui a notamment valu une nomination à l'Emmy Award en 1877. Dès lors, Tom a monté divers sketches essentiellement visuels qu'il a proposé à des vedettes célèbres comme Lucille Ball, Freddie Prinze, Sid Caesar, Chevy Chase et Flip Wilson. Puis il a travaillé pour le cinéma : sur *Woody et les robots*, il a conçu la « gestuelle » des androïdes ; idem pour *Le trou noir* de Gary Nelson et *The Incredible Shrinking Woman* (inédit) de Joël Schumacher, avec Lily Tomlin. En 1979, c'est dans la peau d'un ours géant pour *Prophecy* que Tom McLoughlin tourne. Par la suite, il apparaît dans *Divine Madness*, reportage de Michael Ritchie sur une tournée de Bette Midler. En 1983, il écrit et réalise *One Dark Night*, inédit en France, mais présenté au Festival International de Paris où il sera également invité. Depuis, il a notamment signé les scripts de deux épisodes de *« Amazing Stories »*, la série TV produite par Steven Spielberg.
Qui a vu les précédents films de la série observera l'approche très personnelle de Tom McLoughlin, qu'il s'agisse du scénario ou de la façon de le traduire en images. Si *Jason le mort vivant* présente, comme il se doit, les « canons » du genre, les personnages du film sont particulièrement « structurés » et ne se contentent plus d'être de simples victimes potentielles du Tueur de Crystal Lake. On notera également la présence d'un humour certain, de nombreux clins d'œil cinématographiques (réflexion de Lizbeth à Darren au sujet d'un « weirdo wearing a mask... », comportement de Jason quand il entend du hard-rock dans le camping-car de Nikki, etc). Ce nouveau « Vendredi 13 » est aussi davantage dans la tradition des films classiques d'horreur (ceux que l'on appelle « gothiques ») que les précédents ; lesquels avaient établi (avec *Texas Chainsaw Massacre* de Tobe Hooper) les standards de la poursuite nocturne se concluant par des mutilations à l'arme blanche. Le style adopté est différent également. Tom McLoughlin et son directeur de la photographie Jon Krankhouse ont refusé le courant actuel des films d'épouvante : ici, pas de « gros grain » sur l'écran, mais de violents éclairages indirects, des couleurs très vives (le blouson rouge de Megan à la fin du film rappelle celui de James Dean dans *La fureur de vivre*) et des mouvements de caméra qui « balayent » les décors.
Le film a été entièrement tourné en extérieurs à Covington (Georgie). Cette région a été choisie parce qu'elle est particulièrement verdoyante, comparativement aux autres faubourgs d'Atlanta. Les films précédents de la série avaient été tournés dans le Connecticut, dans le New Jersey, puis en Californie du Sud. La distribution des rôles a été effectuée à Los Angeles, puis toute l'équipe de tournage s'est donc rendue en Georgie où elle allait rester deux mois. Dans ce film, pas de « nuit américaine », les scènes nocturnes ont bien été réalisées quand le soleil était couché ; cinq semaines ont été consacrées à ces prises de vues. Le scénario de Tom McLoughlin prévoyait des séquences « délicates » à filmer : des poursuites de voitures, des scènes sous-marines et des dialogues entre enfants. La musique a été composée par Harry Manfredini, à qui l'on doit les B.O. des cinq autres épisodes.

MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE 2

The Texas Chainsaw Massacre 2 . U.S.A 1986. Un film de Tobe Hooper ● **Scénario :** M Kit Carson. ● **Directeur de la photographie :** Richard Kooris ● **Décors :** Cary White. ● **Effets spéciaux de maquillage :** Tom Savini ● **Effets spéciaux :** Eddie Surkin ● **Musique :** Tobe Hooper, Jerry Lambert ● **Production :** Cannon ● **Distributeur :** Cannon France ● **Durée :** 95 mn ● **Sortie :** le 21 janvier 1987 à Paris.

INTERPRÈTES : Dennis Hooper (Lieutenant Lefty Enright), Caroline Williams (Vanita Brock), Bill Johnson (Leatherface), Jim Siedow (Drayton Sawyer), Bill Moseley (Chop-Top), Lou Perry, Barry Kinyon, Chris Douridas.

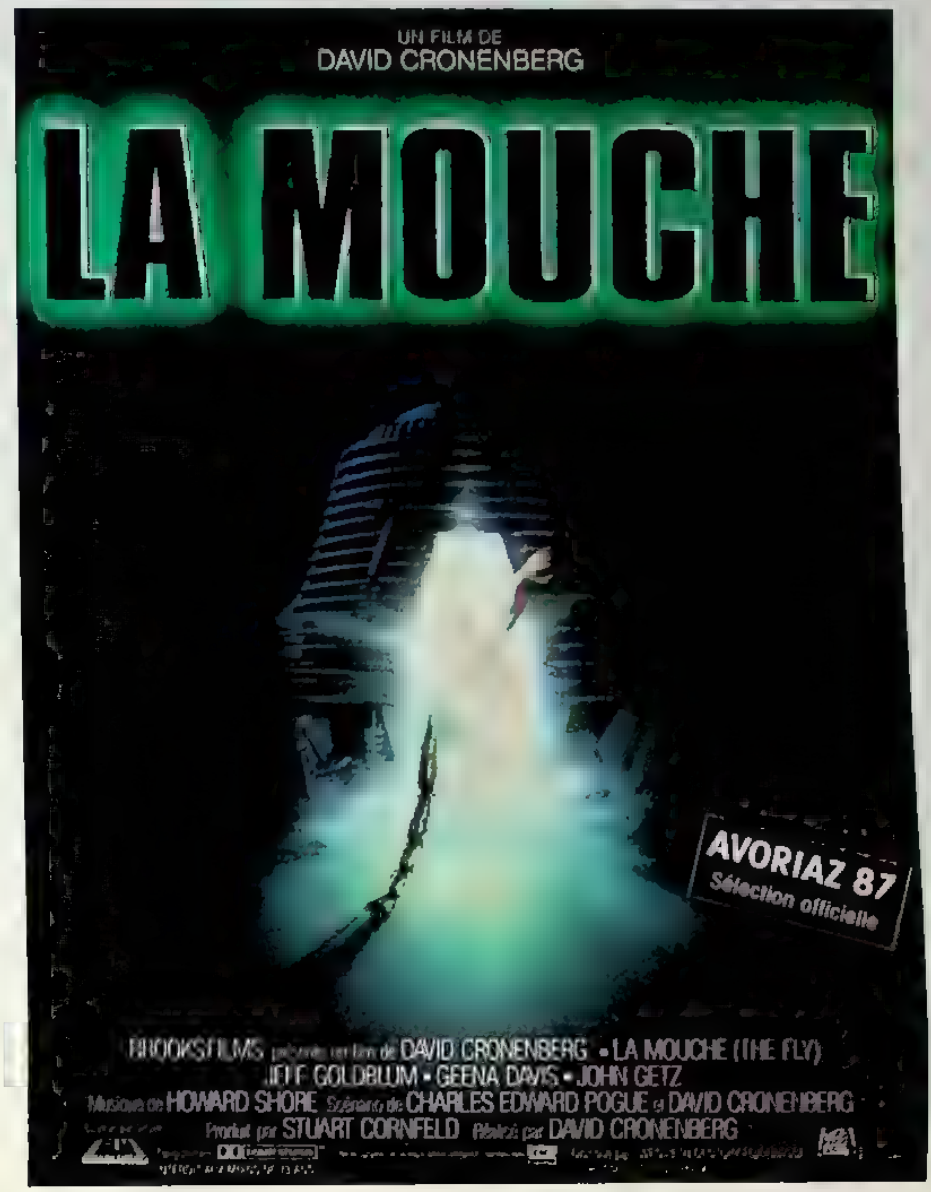
L'HISTOIRE : « A la grande fête traditionnelle du foot-ball qui oppose l'université du Texas à celle d'Oklahoma, beuveries et tapages sont de rigueur. Mais cette année, d'autres choses se mijotent... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Tobe Hooper est revenu dans son Texas natal où il avait tourné *Massacre* en 1974. Celui-ci, avec son histoire d'adolescents tronçonnés par un fou, fait désormais parti du paysage américain. Qu'on le veuille ou non, le film est devenu « respectable ». Hooper fit appel à Kit Carson pour le scénario de *Massacre 2* : « Nous partageons le même sens de l'"humour, la même envie de nous moquer de l'horreur ultime : la mort » déclare Hooper. Comme le réalisateur, Kit Carson est originaire du Texas (de Dallas), et a donné à son script la couleur locale que seul un natif peut fournir. Carson est le scénariste de *Paris Texas* (Palme d'Or, Cannes 1984), inspiré d'une histoire de Sam Shepard et mis en scène par Wim Wenders. L'idée du début du film, les deux yuppies dans leur Mercédès, fut inspirée à Carson lorsqu'il visita Dallas, à Noël dernier. Il ne pouvait pas supporter de voir tous ces yuppies (nouveaux jeunes cadres branchés) courant d'un magasin à l'autre, en « frimant », pour montrer qu'ils dépensaient plein d'argent à acheter des « fringues ». « J'en avais assez de voir ces gosses super-privilégiés, et j'ai tout de suite vu là les parfaites victimes du film. » La description de la « famille » par Carson est peut-être ce qu'il y a de plus touchant : « Ce sont des entrepreneurs, qui développent leur manie de cannibalisme en une société de « traiteurs » ..
Des tornades en rafales, l'humidité, la pluie diluvienne dans les rues d'Austin ne facilitaient pas le tournage. Le repaire secret de la « famille » était dans deux endroits différents : le parc d'attractions abandonné de Prairie Dell, à quelques 40 miles d'Austin (extérieurs), et le vieil immeuble du journal Austin American Statesman, en plein centre d'Austin (intérieurs). C'est là qu'étaient entreposés les cadavres de la famille, une version Disney de l'Inferno de Dante, avec des plafonds de toile d'araignées, des ossements humains, une rôtisserie geante et plusieurs tunnels et escaliers. Quelques-uns des ossements étaient vrais. Le directeur artistique, Daniel Miller, avait acheté 14 squelettes humains au centre biologique en Caroline du Nord et « nous avons envoyé des équipes chercher des os de bœuf et tout ce qu'ils pouvaient trouver d'autre ».
Le caméraman, Lou Perry (qui joue le rôle de L.G., l'ingenieur radio de Stretch) se souvient des débuts de *Massacre à la tronçonneuse* : « Nous n'étions pas très professionnels, en 1973 le matériel photo n'était pas tres sophistique. Leatherface n'avait qu'un seul costume et Tobe ne voulait pas qu'il le lave... ni qu'il enlève son masque. L'odeur était à vomir. La scène de la salle à manger était encore pire. Il n'y avait pas d'air conditionné, tout le monde se passait des pilules anti-nausées tandis que les parties animales se décomposaient dans la chaleur. Comme dit Hooper, c'est un film sur la viande ! ».
Caroline Williams est née à Little Rock en Arkansas où elle se découvrit une passion pour la comédie. Elle suivit ses parents à Houston, au Texas, en 1968. Après le collège, Caroline chanta dans des groupes country western au début des années 70. Elle commença à vraiment s'intéresser au cinéma après avoir décroché un rôle de chauffeur sur un tournage à Houston. Elle s'inscrit aux cours de comédie de Chris Wilson et décrocha quelques rôles dans des films au début des années 80. Le caractère de Stretch, dit-elle, « est une sorte d'Indiana Jones au féminin, aimant la vie au grand air. Elle est « super remontée », comme moi. » Avant *Massacre 2*, Caroline se fit remarquer dans *Alamo Bay* de Louis Malle, où elle était une petite amie d'Ed Harris. Elle a joué aussi dans *Getting Even, Thompson's Last Run, Rigged* et *La legende de Billy Jean.*
Eddie Surkin, coordinateur des effets spéciaux, travailla sur des films tels que *The Sting, L'odysée du Hindenbourg* et *Les dents de la mer 2*. C'est lui qui fabriqua et « dirigea » Bruce, le requin monstrueux qui dévora Robert Shaw et bien d'autres. Surkin travailla avec Carlo Rambaldi sur le premier remake de *King Kong* de Dino De Laurentiis. Il mit en place le circuit électrique et hydraulique du singe de 57 pieds. Surkin a dû travailler avec 40 scies différentes pour *Massacre 2*, qui, chacune, avait une fonction spécifique. La séquence la plus dure, est celle lorsque la scie déchire le visage de Leatherface et que la tronçonneuse continue de bouger.

...charmante famille!
MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE 2

Un être aussi démoniaque ne meurt jamais.
JASON
JASON LE MORT-VIVANT
PARAMOUNT PRÉSENTE UNE PRODUCTION TERROR, INC FRIDAY THE 13th, PART VI JASON LIVES
MUSIQUE DE HARRY MANFREDINI CHANSONS DE ALICE COOPER
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JON R. KRANHOUSE PRODUIT PAR DON BEHRNS
ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR TOM McLOUGHLIN UN FILM PARAMOUNT DISTRIBUÉ PAR UNITED INTERNATIONAL PICTURES

Le nouveau film d'aventures et d'humour
de George Lucas.
HOWARD
... une nouvelle race de héros.


UN FILM DE
DAVID CRONENBERG
LA MOUCHE
AVORIAZ 87
Sélection officielle
BROOKSFILMS présente un film de DAVID CRONENBERG • LA MOUCHE (THE FLY)
JEFF GOLDBLUM • GEENA DAVIS • JOHN GETZ
Musique de HOWARD SHORE Scénario de CHARLES EDWARD POGUE et DAVID CRONENBERG
Produit par STUART CORNFELD Réalisé par DAVID CRONENBERG

LA MOUCHE

The Fly. U.S.A/Canada 1986. Un film de David Cronenberg ● **Scénario :** Charles Edward Pogue et David Cronenberg, d'apres la nouvelle de George Langelaan ● **Directeur de la photographie :** Marc Irwin ● **Chef décorateur :** Carol Spier ● **Montage :** Ronald Sanders ● **Musique :** Howard Shore ● **Effets speciaux de maquillage :** Chris Walas ● **Production :** Brooksfilm ● **Distributeur :** Fox ● **Durée :** 96 mn ● **Sortie :** le 21 janvier 1987 a Paris.

INTERPRÈTES : Jeff Goldblum (Seth Brundle), Geena Davis (Veronica Quaife), John Getz (Stathis Borans), Joy Boushel (Tawny), George Chuvalo (Marky), Michael Copeman.

L'HISTOIRE : « Seth Brundle est un savant, un inventeur solitaire et génial, totalement obsédé par ses recherches. Sa rencontre avec une femme, Veronica, donne à sa vie une dimension nouvelle et lui permet d'accomplir un gigantesque bond en avant... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : La Twentieth Century Fox, qui detenait les droits de *La Mouche Noire*, mit en chantier *La Mouche* en 1984. Mel Brooks, après avoir joue un rôle-cle dans le developpement du film, le finança, sous la banniere de sa société de production, Brooksfilms *(Elephant Man, Frances, Le Docteur et les assassins, Solarbabies)*. La preproduction du film demarra en Grande-Bretagne en janvier 85, mais le réalisateur britannique pressenti à l'époque se retira à la suite d'un drame familial. Stuart Cornfeld ferma le bureau de production londonien et partit a la recherche d'un nouveau metteur en scene. Fervent admirateur de David Cronenberg, il contacta celui-ci, et obtint son accord de principe en avril 1985. « En général, je n'apprécie pas les remakes », déclare David Cronenberg. « Mais le scenario de Charles E. Pogue offrait une authentique et passionnante « relecture » du sujet. J'ai ete frappe par la puissance de son imagerie, la minutie et la précision scientifique de son approche. Tous les effets horrifiants du film s'y trouvaient deja. Mon apport de scenariste s'est limite aux dialogues et a la conception des personnages. » Cronenberg opera a cet égard plusieurs changements importants, supprimant notamment l'un des quatre protagonistes conçus par Pogue. « Le script de Pogue collait d'un peu trop pres l'esprit des « fifties ». On y trouvait un méchant industriel qui me semblait superflu car Seth Brundle est *à la fois* le héros et le « mechant » du film, son Dr. Jekyll et son M. Hyde... » poursuit Cronenberg. « *La Mouche* devait avoir la rigueur d'un documentaire sur la vie animale. Chris Walas et moi-même ne nous sommes pas inspirés du cinema, mais de la nature. Nous voulions créer une entite nouvelle, un être issu de la fusion de deux espèces : Brundlemouche. » Brundle passe par 7 phases principales au cours de sa metamorphose. Il a fallu concevoir autant de grimaces distincts et introduire de multiples effets de transition. Jeff Goldblum a travaillé depuis 1974 avec certains des plus grands réalisateurs americains : Robert Altman, Woody Allen, Paul Mazursky, Alan Rudolph, Philip Kaufman, Lawrence Kasdan, John Landis... Remarqué pour la premiere fois dans *Nashville* (où il incarnait le mysterieux motocycliste qui sillonnait la ville pendant tout le film, il a creé une étonnante galerie de personnages excentriques, hypertendus et volubiles. Specialiste de l'humour pince-sans-rire, sa gaucherie calculée, son physique déguingandé, son jeu intense, soutenu par un sens aigü du timing donnent à la plus brève de ses apparitions une force percutante. Classé à ses debuts comme simple comparse, en raison de son style déroutant et « intellectuel », il s'est élevé en quatre ans aux rôles-vedettes et a inscrit parmi ses films les plus récents : *Les copains d'abord, Série noire pour une nuit blanche* et *Silverado*. Né à Pittsburgh (Pennsylvanie) le 22 octobre 1952, il fait ses premières armes au lycée et s'etablit a New York pour suivre les cours de comedie de Sanford Meisner. Ses qualités d'acteur s'affirment rapidement au contact de ce célèbre professeur, et il fait sa premiere apparition à Broadway en 1971. En 1974, Robert Altman le remarque dans un rôle de pianiste fou et le fait tourner dans *California Split* et *Nashville*. Il enchaîne alors plusieurs « cameos » où éclate son goût de l'insolite et ses dons exceptionnels de caricaturiste : on le voit successivement sous les traits d'un comédien harasse et anxieux *(Next Stop, Greenwich Village)*, d'un critique de rock idealiste et sans un sou *(Between the Lines)*, d'un Californien panique *(Annie Hall)*, d'un recruteur pour la NASA sujet au mal de l'air *(L'étoffe des héros)*, etc. En 1983, il remporte un triomphe dans le personnage de reporter gauchiste « recentré : des *Copains d'abord*. Il partage alors avec John Lightgow la vedette des delirantes *Aventures de Buckaroo Banzai*, puis assure la tête d'affiche de *Série noire*.. En 1985, enfin, il tourne pour Rudy DeLuca (un ancien scénariste de Mel Brooks) la comedie fantastique *Transylvania 6-5000*.

HOWARD

Howard the Duck. U.S.A 1986. Un film de Willard Huyck ● **Scénario :** W. Huyck et Gloria Katz, d'apres le personnage de Marvel Comics « Howard the Duck » créé par Steve Gerber ● **Directeur de la photographie :** Richard H. Kline ● **Décors :** Peter Jamison ● **Musique :** John Barry ● **Effets visuels :** I.L.M. ● **Production :** George Lucas/Universal ● **Distributeur :** U.I.P. ● **Durée :** 111 mn ● **Sortie :** le 10 decembre 1986 à Paris.

INTERPRÈTES : Lea Thompson (Beverly Switzler), Jeffrey Jones (Le professeur Jenning), Tim Robbins, Phil Blumburtt, Ed Gale, Chip Zien, Tim Rose, Jordan Prentice (Howard).

L'HISTOIRE : « Dans le Monde des Canards, Howard est un canard ordinaire. Il marche, parle, mâche son cigare, bref passe inaperçu. Et soudain, il se retrouve dans une situation invraisemblable, pour lui comme pour les Terriens... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Vers le milieu des annees 70, Steve Gerber a créé le personnage d'Howard. Ses aventures ont été présentees dans les recueils de bandes dessinées Marvel. Très vite le producteur-realisateur George Lucas s'intéresse à ses tribulations dans le monde des hommes. Il a fait connaitre Howard à ses amis Willard Huyck et Gloria Katz. Ceux-ci ont été immediatement seduits. Gloria precise : « Nous aimons beaucoup son humour moqueur ; il fait des commentaires sur notre société, son style est éloquent, spirituel, souvent ironique et toujours incisif ». Willard ajoute : « Howard merite mieux qu'une bande dessinée pour exposer ses points de vue sur le monde. Sa sagesse, sa logique, disons-le, son intelligence de canard au-dessus du commun mérite un autre media ». Decidés à le faire connaitre des spectateurs de cinéma, ils se renseignent sur les droits. Ils apprennent que Howard a déjà été vendu a Universal et qu'il fait partie d'un « packaging » TV incluant « The Incredible Hulk ». Il faut donc attendre que le contrat d'option expire. Dix ans plus tard, les droits sont à nouveau la propriété de Marvel Comics. Willard et Gloria s'empressent de les acquérir, puis proposent le projet à... Universal ! La major company décide de les soutenir. Le realisateur précise : « Compte tenu de l'ampleur du sujet, du budget important et des problèmes techniques que le theme entrainerait, c'était plutôt courageux. Frank Price (Président de MCA) etait enthousiaste. Il connaissait bien la bande dessinée ! C'est lui qui avait achete les droits TV pour Universal ». Des le depart, tout le monde savait que *Howard the Duck* serait un film difficile à réaliser. Il etait indispensable de disposer d'une infrastructure déjà existante, qui soit au fait des techniques de pointe en matiere d'effets spéciaux. La société de George Lucas, I.L.M., était idéale. Gloria Katz raconte : « George, toujours interesse au projet, accepta d'en être le producteur executif ». Adapter une bande dessinée à l'écran est une opération délicate. Huyck et Katz ont tenu à recréer cette « ambiance » qui leur avait tant plu lors de leurs lectures. Mais ils voulaient bien sûr raconter une histoire inédite et de leur crû. Katz confirme : « Il fallait garder la personnalité tres forte de Howard, sa vivacite d'esprit, son humour grinçant, mais aussi donner une dimension plus grande au personnage, en faire presque un « sage ». Nous avons d'autre part placé Howard dans des situations plus vraisemblables, d'un point de vue « humain ». Nous en avons fait un personnage sensible, emotif d'une certaine façon. Il est vrai qu'il se retrouve isole, hors de son cadre habituel. Il est la quintessence de l'étranger solitaire, égaré et malheureux. Et c'est sans le vouloir qu'il deviendra un heros. Son seul but etant d'echapper a un monde bien cruel pour les canards ! »
Lea Thompson, qui tient le rôle de Beverly Switzler, la chanteuse guitariste du groupe féminin de rock « Cherry Bomb », est nee dans le Minnesota. Sa mere, actrice et chanteuse, lui enseigne tres jeune les « ficelles » du metier. Lea choisit d'abord de devenir danseuse professionnelle. Elle appartient a un corps de ballet des l'âge de 14 ans. Elle obtient des bourses pour perfectionner son art, tour a tour avec le San Francisco Ballet, puis l'American Ballet Theatre de New York, en 1983. C'est peu après son arrivee dans cette ville qu'elle s'interesse a l'art dramatique. Elle tourne dans divers films publicitaires avant d'obtenir un petit rôle dans *Jaws 3* de Joe Alves. La même année, elle est la partenaire de Tom Cruise dans *All the Right Moves* de Michael Chapman. Elle joue ensuite dans *L'aube rouge* de John Milius, *The Wild Life* et *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis. On l'a vue récemment dans *Cap sur les étoiles* de Harry Winter. « *Howard* et *Retour vers le futur* sont deux films auxquels je tiens beaucoup », déclare Lea Thompson, « parce qu'ils m'ont permis d'explorer le monde de la comédie, ce que je n'avais pas fait jusqu'alors. Aujourd'hui, j'y ai pris goût, et je me sens prête a tourner dans d'autres comédies. Le personnage de Beverly m'a seduite. J'ai decouvert certains traits de ma personnalite jusqu'alors restés dans l'ombre. Beverly est courageuse et a l'esprit d'initiative. D'habitude, dès la fin du tournage, je m'empresse de me débarrasser de mon personnage. Cette fois-ci, j'avais presque envie de garder une partie du caractere de Beverly ! » Signalons que c'est vraiment Lea Thompson qui chante dans le film. Les trois autres membres du groupe Cherry Bomb sont d'abord des actrices, mais ce sont également bien elles qui font les chœurs.

Pour recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

Pour bénéficier d'une reliure gratuite en s'abonnant pour deux ans.

Pour posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné.

Pour réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an, et de plus de cinq numéros pour un abonnement de deux ans.

Pour avoir accès gratuitement à la rubrique « Petites Annonces ».

Pour que l'ÉCRAN FANTASTIQUE progresse toujours davantage...

ABONNEZ-VOUS !

D'accord, je m'abonne à L'Écran Fantastique et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) ou 400 F pour 2 ans (24 numéros) en France, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Etranger : règlement par mandat uniquement. Europe : 280 F pour un an et 550 F pour deux ans. Reste du monde (par avion) : 380 F et 700 F.

Je choisis l'affichette suivante :

☐ *Demons 2* ☐ *Les av. de Jack Burton*
☐ *Le jour des morts-vivants* ☐ *La mouche*

NOM .....
PRÉNOM .....
ADRESSE .....
.....
.....

Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de L'Écran Fantastique à l'abri des intempéries ! Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans)

LE CLASSEMENT IDÉAL POUR VOTRE COLLECTION !

Je commande ..... reliures au prix unitaire de 77 F, soit un total de ..... F que je règle par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I.Media, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.
Pour l'étranger : règlement par mandat poste uniquement.

OFFREZ-VOUS LA SUPER-RELIURE !

NOM .....
PRÉNOM .....
ADRESSE .....
.....
.....

SITGES 86

Au Sud de Barcelone, le plus prestigieux festival fantastique européen

par Pierre Gires

Reportage photo : Cathy Karani

La 19e édition du Festival International de Cinéma Fantastique de Sitges qui eut lieu du 3 au 11 octobre 1986, fut certainement la plus importante, par la qualité et le nombre de films présentés, ainsi que par la présence de nombreuses personnalités, de Roy Ward Baker, membre du jury, à Michael Powell et André Delvaux, auxquels fut consacrée la rétrospective, en passant par David Lynch, Michael Carreras, Richard Lester, Ivan Cardoso, le scénariste Kit Carson, les célébrissimes Anthony Perkins et Christopher Lee, sans oublier maintes gloires ibériques comme la brune Patricia Adriani, la blonde Sylvia Tortosa, le jovial Luis Escobar ou le docte Fernando Rey.

Le nombre de films, avons-nous dit ? Oui, car non seulement on pouvait en voir cinq par jour sur l'écran officiel de l'élégant cinéma El Retiro, mais en outre, dans les jardins de celui-ci, un complexe vidéo (une petite salle plus deux écrans T.V.) permettait de retrouver de nombreux titres du répertoire, anciens et presque récents, sans compter *Coming Soon* (inédit en France), compilation de bandes-annonces de l'Universal réalisée par John Landis et présentée par Jamie Lee Curtis. Tout cela en libre service et sans bourse délier, pour la plus grande joie des amateurs locaux et des touristes avisés ne se trouvant pas à Sitges cette semaine-là par hasard ! Mais revenons à la manifestation officielle pour faire tout d'abord une remarque : si on y trouvait une bonne dizaine de titres comptant parmi les plus importants de la saison, on s'étonne cependant que *la majorité* d'entre eux ne furent pas en compétition, sans doute par diktat des distributeurs peu désireux d'affronter la concurrence. Bien entendu, cela n'enlève rien au mérite des organisateurs, ni au plaisir que l'on prit à visionner ces bandes, mais la conséquence en est que le palmarès ne signifie plus rien, puisque ceux qui *auraient dû* y figurer étaient hors-concours. Ne nous étonnons donc pas de trouver récompensés quelques-uns des moins valables spécimens, tel certain film russe qui, bien que projeté l'après-midi, fut une véritable invitation au sommeil !

La double rétrospective

Un mot d'abord de la rétrospective : deux cinéastes choisis cette année, deux conceptions différentes d'un cinéma plus insolite que délibérément fantastique. L'un, André Delvaux, chez lequel il faut vraiment beaucoup de bonne volonté pour trouver des éléments justifiant sa présence dans une telle manifestation, ce qui n'enlève rien à la valeur de ses œuvres. L'inquiétant mutisme de *Belle*, sauvageonne rencontrée un

CONFÉRENCE DE PRESSE DE : MICHAEL POWELL

Sitges rendait, cette année, hommage au prestigieux cinéaste britannique, en proposant une rétrospective de ses films fantastiques. Avec son fidèle co-équipier Emeric Pressburger (producteur et scénariste), il a réalisé de nombreux films qui, par leur qualité, ont considérablement enrichi le cinéma anglais. Michael Powell est l'auteur d'une demie-douzaine de classiques du genre (*Une question de vie ou de mort, Les Contes d'Hoffmann, Le Voleur de Bagdad*, etc.), régulièrement programmés dans les festivals et cinémathèques du monde entier. Tout au long de sa carrière, Powell n'a eu de cesse de remettre en question son art cinématographique, de tenter des expériences qui, jusqu'au *Voyeur*, ont constamment été ignorées ou méprisées par la critique. Et Powell-l'homme, dont la venue à Sitges constitua l'une des plus réjouissantes surprises de ce festival, sait encore fulminer, s'emporter, mais aussi s'illuminer et s'enthousiasmer pour défendre le 7e art...

Le grandiose et impressionnant procès final d'« Une question de vie ou de mort ».

Les relations de travail entre Powell et Michael Pressburger :

Emeric disait toujours : « Michael dirige, j'écris, et nous produisons tous les deux ! ». L'idée original de chaque film, nous la trouvions en général ensemble, puis Emeric la développait sous forme de scénario. Lorsqu'il m'envoyait celui-ci pour approbation, si je la donnais, c'était le signal de départ pour commencer le tournage. Mais nous écrivions les dialogues et certaines scènes ensemble, comme ce fut aussi le cas avec Leo Marks pour *Peeping Tom*. Emeric et moi nous faisions mutuellement confiance et avons réalisé 18 films ensemble.

L'auto-biographie de Michael Powell :

Je suis content de ce que j'ai fait de ma vie, je ne pense pas l'avoir gaspillée et j'ai écrit ce livre, pour les jeunes : j'ai commencé étant jeune et j'aimerais leur dire que les films sont les jouets les plus merveilleux que l'on puisse posséder ! Jusqu'à présent, je suis content des réactions qu'a suscité mon livre : les jeunes le lisent et les vieux râlent parce qu'il n'y a pas de photos ! Ce livre est dédié à l'art du cinéma que j'aime et que nous aimons tous.

A propos du *Voleur de Bagdad* :

Les vrais réalisateurs du *Voleur de Bagdad* sont en fait le grand Alexandre Korda, ainsi que Vincent Korda (un peintre), Zoltan Korda, qui réalisait toutes les séquences qu'Alex, par paresse, n'avait pas envie de faire et moi. *Le voleur de Bagdad* combine les pouvoirs et talents de ces trois prestigieux frères. Le générique indique d'autres personnes outre Emerick et moi, ainsi un metteur en scène allemand qui n'a en fait pas mis en scène un mètre du film ! Mais si vous voulez en savoir plus, tout est dans le livre !

***Une question de vie ou de mort* et l'industrie cinématographique :**

Lorsque ce film fut terminé, les responsables ont eu peur... Ils pensaient que c'était un « film d'art », mais sachant aussi que c'était une grosse production, les distributeurs ne savaient pas comment en faire de la publicité. Ce film était une plaie pour eux, et en fin de compte, il a tenu deux ans et sept semaines en exclusivité aux USA ! Et parce que ce fut un succès mondial, ces gens l'ont détesté encore plus, ils auraient préféré que ce fût un flop ! Autrement dit, si on fait un bon film, c'est bien, mais il vaut mieux savoir que les vendeurs et distributeurs ne seront pas heureux de s'en apercevoir : on pourrait penser qu'ils devraient logiquement être contents, mais ça n'était jamais le cas !

A propos de *Battle of Rio* :

« Si *Battle of Rio* est considéré par certains comme plus un film supernaturel que de guerre, c'est bien grâce à Peter Finch qui a trouvé dans le personnage du capitaine allemand qu'il interprétait quelque chose de « para-normal ». Je lui ait d'ailleurs dit que j'avais été surpris de cette interprétation, ce à quoi il m'a répondu que d'une certaine façon, son rôle le poussait en avant, lui faisait changer sa personnalité !

Souffrir pour son art :

Un pays doit être fier de ses films, mais un metteur en scène ne devrait pas se battre et juste avoir confiance en soi, en son art et être conscient de cette foi. Un beau jour, on trouve quelqu'un qui croit en votre film et le finance — ce fut le cas pour *Le voyeur* — et puis une fois qu'il est terminé, il le hait et ne permet sa distribution que dans un tout petit circuit de salles. 20 ans après, on vous dit que le film a eu du succès et que c'est devenu un « classique ». Mais c'en était déjà un lorsque je l'ai tourné ! On m'a répondu que j'étais en avance sur mon temps, mais qu'est-ce que celà signifie ? Moi, je l'ignore ! Tout ce que je sais, c'est que l'on doit encourager les cinéastes dans leur travail ! A mon avis, quelqu'un comme Bunuel est une gloire pour l'Espagne, et il y a des gens de la sorte partout dans le monde, ainsi Kurosawa : on le déteste au Japon ! Les films sont faits pour le monde entier et constituent avant tout des observations précises de leur époque.

***Black Narcissus* et la censure :**

C'est un fait que je montre dans ce film une nonne semblant tomber amoureuse mais aux Etats-Unis, l'industrie cinématographique possède sa propre censure interne, ils coupent ce qui ne leur plait pas. Et l'aspect sexuel est simplement effleuré dans le film, ça ne les a donc pas gênés. Par contre, ils ont voulu couper les scènes où la fille se souvient de son passé, lorsqu'elle était jeune et riait. Cela les gênait ! Sinon, je n'ai eu de problèmes nulle part ailleurs, sauf en Espagne où bien sûr le régime de Franco l'a fait complètement interdire... A ce propos, je dois dire que lorsque j'ai tourné *Lune de miel* en Espagne, je croyais avoir appris cette langue, mais, j'ai tout oublié ! J'ai cependant retenu deux mots « catalans » que j'emmène partout dans le monde avec moi, deux joyaux : Bunuel et Picasso ! Et il y a deux réalisateurs que je dois remercier : Luis Bunuel, qui est à mon sens le plus grand réalisateur du cinéma contemporain et Rex Ingram, mon maître, qui m'a tout appris. Il avait une grande attirance pour le « pervers ». Et moi aussi !

« Les 7 vampires » : une curieuse parodie d'épouvante brésilienne d'Ivan Cardoso évoquant un spectacle de Folies-Bergères...

SITGES 86

jour au fond d'un bois, le *Rendez- vous* à *Bray* dans une demeure isolée gardée par une seule domestique (film agrémenté par un extrait du *Fantômas* de Feuillade), l'errance nocturne dans un village étrange, des trois personnages de *Un soir, un train...*, nous promettent un Fantastique qui finalement se dérobe et nous laisse sur notre faim, à l'exception peut-être du dernier cité, où cependant Yves Montand lui-même ne semble pas à son aise. Quant à la love story de *Benvenuta*, elle illustre à nouveau l'habitude du cinéaste belge de raconter une action passée en parallèle avec une autre au présent, ce qui ne se justifie pas toujours, mais la présence de l'excellent Vittorio Gassmann suffit à maintenir un intérêt constant.

Avec Michael Powell, c'est tout un chapitre du cinéma britannique qui est évoqué, rutilant de couleurs somptueuses, solidement interprété et basé sur des scénarios d'une rare subtilité. Outre ses deux films-ballets (*Les Contes d'Hoffmann* et *Les Chaussons Rouges*), ce fut un grand plaisir de retrouver, intacts, de purs chefs d'œuvre du Fantastique comme *Peeping Tom (Le Voyeur)* et *A Matter Of Life And Death (Une question de vie ou de mort)*, ainsi que l'étrange et mystique *Black Narcissus*. L'ovation que la salle fit au réalisateur, après un vibrant hommage de Christopher Lee lui-même, et le symbolique trophée qui lui fut remis, ne sont que la juste récompense d'une existence toute vouée à un art qu'il a servi avec un talent que nul ne contestera.

Voyons à présent les nouveautés, en compétition ou pas. Plusieurs d'entre elles ont déjà fait l'objet d'articles ou de dossiers ici-même, aussi nous contenterons-nous de signaler leur présence : *Les aventures de Jack Burton*, louable reconstitution de l'atmosphère des serials d'antan agrémentée d'étonnants effets spéciaux ; *Hitcher*, diabolique chassé-croisé entre un jeune automobiliste et un tueur-fou puissamment incarné par Rutger Hauer ; *Psychose 3*, où Anthony Perkins-réalisateur s'affirme digne d'Anthony Perkins-acteur ; *Short-Circuit*, sympathique remake inavoué d'*E.T.* ; *Aliens-Le retour*, où Sigourney Weaver laisse bien loin derrière les plus sensationnels exploits de Stallone et Schwarzenegger au cours d'une ultime demi-heure époustouflante qui défie l'analyse autant que la raison ; *Creature*, où Klaus Kinski s'égare dans le cosmos ; *House*, où le thème de la maison hanté n'exclut pas un humour macabre souvent savoureux.

A l'Est, rien de nouveau...

Plusieurs films des pays de l'Est nous apportèrent autant de déceptions. *I. Skiachtra (L'Enchanteresse)*, écrit et réalisé par Manoussos Manoussakis, est un conte dont le principal attrait fut de nous promener à travers les lumineux paysages campagnards de la Grèce. Un beau jeune homme part de son village natal à la recherche d'une fée, et traverse des lieux empreints de magie et peuplés d'étranges occupants. Surmontant sa peur, il affronte le surnaturel dans des décors de vieux châteaux ou de grottes nimbées d'une lumière irréelle. On peut regretter l'extrême lenteur de la narration, et le refus de la terreur au profit d'images buccoliques nous faisant plutôt penser à un documentaire touristique. *Idõ Van*, du Hongrois Peter Gothar, brasse le surréalisme à la faveur de l'odyssée d'une famille venue passer des vacances dans un hôtel bizarre ; le film raille à la fois la bureaucratie et les institutions totalitaires, et nous démontre également que l'érotisme a bien progressé sur les écrans est-européens, mais c'est tout l'intérêt que l'on y a trouvé !

Premier film soviétique, *Leienda i Suramsion Irepiosta (La Légende de la Forteresse de Souram)* de Serguei Paradjanov et Dodo Abachidze, se présente comme un conte oriental du style 1001 Nuits, et nous ramène aux guerres georgiennes des siècles révolus, mais sa désespérante lenteur a découragé la plupart des spectateurs, malgré un dénouement se référant quelque peu au Chat Noir d'Edgar Poe.

Autre spécimen moscovite : *Parad Planyet (La Parade des Planètes)* de Vadim Abdrashitove, malgré son titre de science-fiction, ne nous transporte nullement dans l'espace ou sur un autre monde. Cette odyssée de six réservistes tués fictivement au cours de manœuvres militaires, libérés de ce fait plus tôt que prévu, et profitant d'une semaine de liberté inattendue pour faire « comme s'ils étaient morts aux yeux du reste du monde », nous laisse croire longtemps qu'ils sont vraiment morts, à la faveur d'étranges événements (le bal où il n'y a que des femmes, la traversée du fleuve à la nage par celui qui n'a jamais su nager, la rencontre de l'un d'eux avec sa défunte mère...) jusqu'à ce que nos six gaillards se retrouvent soudain, au détour d'un paysage, dans leur ville natale, sans autre explication, rationnelle ou pas, chacun partant alors de son côté pour rentrer chez

CONFÉRENCE DE PRESSE DE : ANTHONY PERKINS

« Ma vie a beaucoup été affectée par Norman Bates » devait déclarer Anthony Perkins à Sitges. Et il est certain que pour ses nombreux fans, Perkins restera l'éternel adolescent hanté par son enfer, torturé par sa double personnalité et écrasé par celle de sa mère. Bien d'autres de ses rôles ont porté la « marque » de Norman : *Le procès* d'Orson Welles *La décade prodigieuse* de Claude Chabrol ou encore le récent *Les jours et les nuits de China Blue* de Ken Russell ont surtout mis en valeur son talent à jouer les névropathes perpétuellement angoissés. A présent, Perkins déclare avoir pris ses distances avec Norman et accepté cette identification aux yeux du public (cf. notre interview dans l'E.F. n° 65, p. 56). Mais, il nous parle de Norman avec tant d'humanité, d'affection et de nervosité, que l'on pourrait tout de même — et sans malice — se poser des questions. Toujours est-il que le festival de Sitges, suite à la projection de *Psychose 3*, nous a, avec sa présence, offert la visite d'un vieil ami du cinéma fantastique, au visage à la fois séduisant et inquiétant...

C'est dans le cadre d'un palais royal qu'ont lieu les conférences de presse de Sitges.

A propos de l'humour de *Psychose 3* :

On a dit à propos de *Psychose 3* qu'il y avait là des citations visuelles de « Hitch » ; j'aime cette façon de décrire le film et ces références n'étaient pas sensées être des points d'humour, mais reconnaître que deux films existaient déjà. Je n'aime pas d'ailleurs les clins d'œil humoristiques dans un film, ce sont les films n'ayant rien à dire qui utilisent ce procédé Mais Norman dit des choses sérieuses que les gens trouvent amusantes. Par exemple quand on lui fait remarquer que la salle de bain n'est pas très propre, il rétorque : « J'ai vu pire ! », et le public rit ! Mais c'est une scène sérieuse, Norman a vraiment vu cette salle de bain en pire état ! Il y a ainsi souvent une limite étroite entre l'humour et le tragique. Je me suis fait à l'idée d'être connu comme étant Norman Bates, je ne peux oublier que c'est sous ce nom que l'on m'a découvert alors que je ne n'étais qu'un jeune débutant. Je comprend aussi mieux Norman à présent, sa douleur me semble plus réelle, plus proche et Norman a également beaucoup reçu de moi. Tout va beaucoup mieux maintenant que je me suis marié et que j'ai une façon de vivre différente. D'une certaine façon, *Psychose 3* a été mis en scène par Bates, on l'a laissé donner son point de vue. Il y a même eu des fois où je n'avais pas le temps de passer de la mise en scène à l'interprétation en prenant le soin de bien me concentrer à cet effet. Je demandais alors à Norman de m'aider : « Norman, descend !, s'il-te-plaît, montre-toi, nous avons besoin de toi pour une scène ! ». Et Norman acceptait et se montrait, et j'espère qu'il a bien travaillé !

L'art de la mise en scène :

Je n'ai malheureusement pas eu beaucoup l'occasion d'apprendre le « métier » de réalisateur avec ceux qui m'ont fait tourner car pendant que je répétais, ils étaient souvent ailleurs en train de prendre un café et quand eux tournaient sans moi, c'était à mon tour d'aller écouter un disque ou de boire un verre ! J'ai raté bêtement des tas d'occasion d'étudier leur travail. Aussi, j'ai essayé de voir un maximum de films avant de faire *Psychose 3*. Je me suis également penché sur les méthodes de travail d'O. Welles
Il est difficile à présent d'effrayer le public étant donné tous les films d'épouvante que l'on peut voir au cinéma ou à la TV, c'est pourquoi nous avons préféré raconter une histoire plutôt que de tenter d'effrayer, ce qui eût été difficile, tout le monde connaissant à présent Norman. C'est pourquoi *Psychose 3* n'est pas un « thriller d'horreur » mais plutôt une nouvelle étude du personnage de Norman et des problèmes qui l'entourent.

Vivre avec l'ombre de Norman :

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, Norman est quelqu'un qui aime la paix, qui est gentil et facile à vivre. De plus, Norman et moi sommes très différents, c'est une facilité des journalistes de nous rapprocher continuellement, mais il y a en fait plus de différences entre nous que de similitudes. Au départ, j'avais prévu une fin heureuse à l'histoire, Norman quittant le motel, mais j'ai ensuite réfléchi qu'un « happy end » dérugrerait toute la tragédie de l'histoire, et je pense ainsi qu'un bon film d'épouvante doit être d'abord une tragédie avant de faire peur. Dans la fin « définitive », je montre que Norman ne sera jamais libre... Par ailleurs, je n'ai pas montré Norman aussi longtemps que prévu : dans le premier montage, on le voyait davantage. Mais il ne fallait pas que l'on passe trop de temps avec lui, autrement le public aussi aurait fait partie de la schizophrénie de Norman ! Les gens ne vous suivront sur une telle voie qu'avec un minimum de distance. Cela devient odieux si vous leur demandez de se réjouir des crimes perpétrés devant vous !
J'aimerais réaliser à nouveau, par exemple une comédie. Il est certain que ma carrière a été affectée beaucoup par Norman Bates mais une fois que j'ai décidé que ma vie n'était pas ma carrière et que ma carrière, c'est seulement mon métier, je l'ai accepté beaucoup plus facilement...

La « délégation française » devant la nouvelle salle vidéo du Festival : Pierre Gires, Robert Schlockoff, Cathy Karani et Alain Schlockoff...

SITGES 86

lui. Nous aurions dû nous méfier : au début du film, un sous-titre nous avait prévenu pourtant, mentionnant : « Ceci est une histoire *presque* fantastique » !

Le tour du monde du fantastique

Du Brésil nous vint, ainsi que son metteur en scène Ivan Cardoso et sa vedette féminine Susanna Mattos : *As Sete Vampiras (Les Sept Vampires)*, farce assez lourde, aux gags laborieux, parodie manquée sur l'un des personnages les plus connus du Fantastique. Animée par des comiques auprès desquels les Trois Stooges eux-mêmes sont des modèles de finesse et de subtilité, cette production n'a d'intérêt que dans son premier quart-d'heure, qui donne la vedette à une cocasse plante carnivore aux innombrables têtes affamées, après quoi la dite plante disparait du scénario sans explications, le reste se déroulant dans un night-club où de belles vampires femelles rivalisent de grimaces seulement capables de faire fuir les spectateurs avides de fantastique de qualité, entre deux numéros particulièrement bavards des tristes comiques de service.
Plus grave et plus probant fut le seul film espagnol en compétition : *Mès Enllà De La Passio*, de Jésus Garay, contant l'histoire d'une célèbre chanteuse, Irène, perdant soudain sa voix et disparaissant, à la grande consternation de tous ceux qui travaillent avec elle. Un réalisateur de vidéo la retrouve alors et la cache dans une demeure inoccupée pour filmer son étrange maladie : car Irène porte sur elle tous les stigmates du Christ et en arrive à se comporter finalement comme lui. Ce scénario inattendu démontre que le cinéma fantastique espagnol, aujourd'hui pratiquement inexistant, essaye de faire preuve d'originalité pour renaître de ses cendres. Brillamment interprété par Patricia Adriani et Juanjo Puigcorbé, cette œuvre insolite distille un profond malaise, jusqu'à sa conclusion suprenante, le tout n'étant pas sans rappeler les « snuff-movies » de sinistre mémoire. On songe à la fois au *Voyeur* et à *Vidéodrome*, ce qui est, convenons-le, une belle référence.
D'Allemagne nous fut proposé *Operation Dead End* de Nicki Müllerschön, où trois volontaires — deux hommes et une femme — acceptent de séjourner sur une île déserte dont l'atmosphère est contaminée ; enfermés dans un local peu confortable dont ils ne peuvent sortir qu'avec des masques pour de courtes durées, ils comprendront bientôt qu'ils sont condamnés à ne jamais repartir, alors que leur contrat ne prévoyait qu'un séjour de deux mois. Ayant enfin constaté que l'air extérieur n'était nullement nocif, ils échafaudent un plan pour attirer sur l'île le responsable de l'expérience, et en repartir avec son hélicoptère. Peu d'intérêt, monotonie du déroulement de l'histoire, et finalement absence totale de Fantastique ; on est même frustré de ne pas voir châtié le cynique Anton Diffring, une fois de plus condamné aux personnages antipathiques.
Les deux productions françaises en compétition déçurent également. Pourtant, *L'Unique*, de Jérôme Diamant-Berger, basé sur un thème attrayant et doté de superbes effets spéciaux, aurait pu être un excellent film fantastique, mais le scénario n'exploite que très timidement ses propres possibilités, refusant même de plonger franchement dans l'irréel, ce qui est un comble ! Avec *Paysage d'un cerveau* d'Emilio Pacculi, coproduit par FR3, c'est l'univers psychiatrique qui est à nouveau exploré, ce qui pourrait expliquer, sans l'excuser, la nébulosité du cas de ce praticien (Patrick Bauchau) meurtrier de sa cliente (Isabel Otero), venue lui confier ses terreurs nocturnes, qu'il concrétisera de sanglante façon. On eut tout de même souhaité plus de clarté dans le déroulement des faits qui nous démontrent une fois de plus que, dans le cabinet d'un psychiatre, le plus malade des deux n'est pas forcément celui qu'on pense !
Shadey, du britannique Philip Saville, relate le pouvoir extraordinaire d'un modeste ouvrier garagiste, capable d'enregistrer sur pellicule ses visions concernant aussi bien des événements passés que futurs, l'histoire se corsant par le désir de notre personnage de changer de sexe. Cela nous entraîne dans une série d'aventures à la fois drôles et émouvantes : les services secrets de différents pays essayent de s'emparer du phénomène ; celui-ci ne songe qu'à l'opération qui le transformerait en femme et ira jusqu'à se laisser châtrer pour y parvenir enfin. Interprété par Anthony sher, sorte d'Alain Souchon mâtiné de Danny Kaye, voilà un film au script peu commun qui mériterait de ne pas rester ignoré.

L'entrée en force des U.S.A.

Les productions américaines sont toujours majoritaires dans un Festival de Fantastique et l'édition 86 de Sitges n'a pas fait exception à la règle, ce dont les amateurs ne se

CONFÉRENCE DE PRESSE DE : CHRISTOPHER LEE

Nous n'avions pas revu Christopher Lee depuis deux ans (cf. entretien dans notre n° 47, p. 22). A cette époque, il semblait être revenu au Fantastique, bien qu'il ait tenté de prendre de sérieuses distances avec le genre, lorsqu'il partit, voici plus d'une décennie, aux USA, afin de tenter une nouvelle carrière. Après Return of Captain Invincible *et* House of Long Shadows, *il fut, aux côtés de Sybil Danning, la vedette de* Howling 2 *de Philippe Mora (qui tourne actuellement* Howling 3*). Il n'est donc pas impossible de revoir prochainement ce célèbre acteur anglais dans une œuvre du genre — mais peut-il en être autrement ? N'est-ce pas, en effet, grâce au fantastique qu'il a connu une gloire mondiale ? Quoiqu'il en soit, Christopher Lee (qui vient régulièrement en France, soit pour jouer au golf à Deauville, soit pour chanter l'opéra sur nos petits écrans !) plutôt en forme a, comme à son habitude, fasciné et diverti son assistance par ses propos humoristiques et ses savoureuses anecdotes.*

Christopher Lee attentif aux écoutes... (en compagnie de Luis Gost, directeur du Festival).

Ses impressions sur ses films adaptés des aventures de Sherlock Holmes :

Le chien de Baskerville était un bon film « Hammer », mais le chien n'était pas très convaincant : il s'agissait d'un dogue très gentil, à tel point qu'il refusait de m'attaquer quand on lui en donnait l'ordre ; il a fallu le mettre vraiment de très mauvais poil pour qu'il le fasse ! **Sherlock Holmes et le collier de la mort**, qui fut tourné à Berlin, aurait pu être un bon film, mais s'est avéré désolant. Bien que Fisher le touna en anglais avec de bons comédiens, ils ont décidé pour je ne sais quelles raisons de doubler toutes les voix ! Quant à **La vie privée de Sherlock Holmes**, il a été mis en scène par un des tous meilleurs cinéastes, Billy Wilder, ce fut donc pour moi un immense plaisir de travailler avec lui. Je dois ajouter que je suis le seul acteur à savoir incarné les deux frères Holmes, Sherlock **(S.H. et le collier...)** et Mycroft **(La vie privée)** !

Sur Steven Spielberg et le tournage de *1941* :

Spielberg est un des cinéastes les plus imaginatifs de notre temps. **Duel**, réalisé sans effets spéciaux, est son meilleur film. J'ai une grande admiration pour lui, il sait ce qu'il veut et comment l'obtenir. Mais les gens ont trouvé que **1941** était trop délirant, il y avait 20 explosions immenses là où un autre en aurait tourné deux ! Il y avait, quoiqu'on en dise, des choses excellentes et un humour remarquable. **1941**, soit dit en passant, est devenu à présent un grand succès grâce aux droits TV et vidéo. Saviez-vous, du reste, que la scène où le nazi déplie un porte-manteau de façon inquiétante dans **Les aventuriers de l'arche perdue**, je l'avais déjà tournée dans **1941** ? Elle a été ensuite supprimée au montage ! A l'époque de la Hammer, les budgets étaient minuscules comparés à tout l'argent investi dans un film comme **1941**, et d'une certaine façon, je crois que nous avions alors remporté des victoires autrement plus significatives que celles obtenues par les superproductions actuelles.

Sur Freddie Francis et Terence Fisher :

Terence Fisher était un auteur tout autant qu'un metteur en scène. Et Francis, avant de diriger, est avant tout un remarquable chef opérateur ; personne n'a oublié son travail magistral sur **Elephant Man**. Il y a une quinzaine d'années, il m'avait déjà donné à lire le scénario de **Doctor and the Devils**, je devais alors l'interpréter en compagnie de Michael Redgrave. Francis sait mettre en valeur un climat, une atmosphère, par ailleurs lui et Fischer excellent à dessiner des personnages.

Sur le Comte Dracula :

Je n'avais jamais voulu voir les films avec Max Shreck et Lugosi avant de jouer dans **Le cauchemar de Dracula**, seulement après. Et parmi ceux où j'ai eu l'occasion d'interpréter le Comte, il en est un que j'ai tourné en Allemagne avec Jésus Franco **(Count Dracula)** où j'ai essayé de l'incarner tel qu'il était dépeint dans le livre : romantique, érotique, intelligent, immortel et triste à la fois. J'ai vraiment essayé de le jouer tel que l'avait voulu Abraham Stoker, mais personne n'a semblé le remarquer et de toutes façons, il vaut mieux oublier ce film. Il est toutefois curieux de constater que jamais ce livre de Stoker n'aura été fidèlement adapté au cinéma ! Jésus Franco n'a pas pu vraiment faire ce qu'il voulait à cause des restrictions de budget dont souffrent ses films. Je me souviens que lorsqu'il s'est présenté, je lui ai dit qu'avec son nom — Franco — et son prénom — Jésus —, il ne pouvait vraiment pas en résulter quoique ce soit de mauvais !

Sur Luis Bunuel :

Je l'avais aperçu dans un hôtel à Los Angeles en 1976, alors qu'il prenait son petit déjeuner. Je m'approche près de lui et bafouille que je suis l'ami d'un ami à lui lorsqu'il m'interrompt en déclarant : « Je sais très bien qui vous êtes, asseyez-vous et déjeunons ensemble » !

Sur Mario Bava :

J'ai assez aimé **Le corps et le fouet**, qui était adapté d'une histoire vraie. Mario était un homme très drôle, et un directeur de la photo fantastique ! Il était également extrêmement intelligent, hélas il a souffert de graves problèmes psychologiques à la fin de sa vie. Je devais tourner une adaptation de « Dunwich Horror » avec lui, en compagnie de Boris Karloff ; le film s'est fait aux USA mais sans aucun de nous. J'ai de très bons souvenirs de cet homme que j'aimais beaucoup, **Les trois visages de la peur** était l'un de ses meilleurs films. Lors du tournage de **Hercule contre les vampires**, Reg Park éclatait de rire chaque fois qu'il devait soulever un rocher immense... en papier maché ! Le fait de le voir ainsi m'a aussitôt fait hurler de rire et dans notre crise de fou-rires, on s'est alors aperçu que, pour la première fois pendant le tournage, Mario ne riait pas !

Son film préféré :

The Wicker Man que j'ai tourné en Ecosse en 1972 et qui avait obtenu le Grand Prix au Festival de Paris. C'est le meilleur rôle de ma carrière. Je dois ajouter que sur les 70 films que j'ai tournés, seulement une dizaine ont vraiment d'excellents scénarii, c'est donc particulièrement un plaisir lorsqu'on me propose un scénario, comme c'était ici le cas, écrit spécialement pour moi.

Son film détesté :

Howling 2, que j'ai tourné en Tchécoslovaquie. Ce fut une énorme erreur et il est sorti dans très peu de pays. Les deux plus grandes fautes du film furent d'abord les effets spéciaux, lamentables — les loups-garous ressemblaient à des singes — et l'utilisation de la musique rock qui gâcha tout. Mais je crois être, sans doute, l'un des rares acteurs à pouvoir garder mon sérieux en déclamant des tirades comme « Nous allons en Transylvannie, un lieu vraiment sinistre » ou encore « J'ai le cruel devoir de vous rappeler que votre sœur était un loup-garou » !

James Bond 007 :

Je suis le cousin de feu Ian Fleming et je dois dire que je suis probablement le spécialiste n° 1 en matière de « Bond ». J'ai rencontré trois Mr. No. (aucun n'était docteur), deux Goldfinger et même un Scaramenga ! Je connais bien Timothy Dalton, et je crois qu'il sera le meilleur Bond ! J'espère simplement qu'ils laisseront la place aux acteurs plus qu'aux effets spéciaux et cascades dans les prochains films. Il n'y a pas de doute que les « méchants » dans les livres de Ian Fleming sont les personnages les plus intéressants, ils représentent le côté « noir » de 007. Je devais incarner moi-même James Bond, mais je suis devenu alors trop vieux. Je ne jouerai plus dans un James Bond, parce que, à la différence d'un autre personnage que j'ai interprété, lorsqu'un méchant est tué dans un « Bond », il ne revient *jamais* !

Ce qu'il pense des films « gore » :

Les acteurs sont ce qui devrait prédominer dans le Fantastique, parce qu'avec nos visages et nos façons de jouer, nous devons convaincre de l'existence possible du fantastique. Et il y avait finalement peu d'effets spéciaux dans les « Hammer ». Or, ces films « gore », que j'appellerai plutôt des films « chocs » que de terreur, reposent principalement sur les effets spéciaux. Ils ont beau être souvent excellents, ils ne laissent toutefois que peu de place aux acteurs. Et on en voit trop, pas assez de place n'est laissée à l'imagination. Je crois que la peur est plus efficace lorsqu'elle répond simplement à une suggestion. De plus, ces films laissant apparaître un côté technique prédominant, il est facile de les copier en général ! Peut-être à l'avenir, les gens en auront-ils assez et voudront revenir au « vrai » fantastique. Boris Karloff disait souvent aux metteurs en scène « Ne leur montrez pas tout ! Laissez-les imaginer ! ». Je pense que **Rosemary's Baby** est l'un des meilleurs films d'épouvante, car l'on y voyait quasiment rien, tout était laissé aux soins de votre imagination.

Les conférences de presse ont été retranscrites par Robert Schlockoff

SITGES 86

plaindront pas. *Blue Velvet*, la dernière réalisation de David Lynch, dont la perfection technique n'a d'égale que la solide présence de comédiens excellents, décevra peut-être les admirateurs d'*Elephant Man* ou même de *Dune*. Le sujet est moins pathétique que l'un ou moins grandiose que l'autre, puisqu'il ne met en scène qu'une chanteuse de cabaret vivant sous la férule d'un psychopathe meurtrier doublé d'un maniaque sexuel, l'action se déroulant dans une paisible bourgade américaine recélant nuitamment une faune peu recommandable. Un jeune étudiant et la fille d'un policier seront confrontés à ce monde décadent dont ils ne soupçonnaient même pas l'existence. Le film vaut surtout par quelques numéros d'acteurs comme celui de Dennis Hopper, plus inquiétant et névrosé que jamais, Dean Stockwell, inattendu en homosexuel-chanteur-de-charme, la jeune Laura (fille de Bruce) Dern, dont l'innocence virginale contraste avec la perversité qu'elle découvre, et surtout Isabella Rossellini qui, à l'opposé de ses pudiques prestations de *Nina* ou *Soleil de Nuit*, étale ses charmes tout au long du film, tandis que son visage de martyre nous confirme ses dons de tragédienne hérités de la grande Ingrid Bergman à laquelle elle ressemble de plus en plus.

From Beyond nous ramène le Stuart Gordon qui avait déjà frappé un grand coup l'année dernière avec *Re-Animator*. C'est encore une débauche horrible d'effets spéciaux qui caractérise essentiellement cette nouvelle production au scénario quasi inexistant ; on est agressé par d'interminables visions de cauchemar, qui apparaissent et disparaissent au quart de seconde, selon que le savant actionne, dans un sens ou dans l'autre, le même fatidique levier. Cela aurait pu être intéressant s'il y avait eu progression des apparitions, mais dès le début l'horreur est totale et nul crescendo n'étant alors possible, on ne peut que subir la répétition d'effets spéciaux lassants malgré leur virtuosité.

Une heureuse surprise, par contre : *Massacre à la tronçonneuse 2* de Tobe Hooper. Cette suite du fameux « film-culte » qui révéla ce réalisateur, nous a littéralement cloué à notre fauteuil par le dynamisme d'une action échevelée, par l'horreur de certaines séquences plus « calmes » (la peau découpée d'un visage, placée sur celui de la jeune fille, masque sanguinolent du plus effrayant effet), et surtout par cet extraordinaire décor d'un parc d'attractions souterrain, auprès duquel tous les trains-fantômes ne sont que de pâles ébauches d'invitations à la peur. Nous retrouvons ici la tribu de dégénérés du premier film, à laquelle est opposée un shériff encore plus redoutable (il veut venger les siens, victimes du film précédent) et plus décidé à trucider à coups de tronçonneuses (il en a une en mains et deux à la ceinture en guise de colts !) qu'à passer les menottes aux coupables. Ce partisan de la loi de Lynch (non, pas David), ce super John Wayne est interprété par Dennis Hopper, à nouveau digne de son lourd passé cinématographique : il faut le voir, fonçant en hurlant, plongeant avec un délice évident sa tronçonneuse dans un ventre adverse, pour mesurer l'impact exaltant de ce film-poursuite où l'on est pris dans le tourbillon des combats au point que l'on a envie d'applaudir à chaque mort de vilain comme au bon vieux temps des salles de quartier ! Autre personnage important de ce film, la seule femme du drame, qui se battra comme une lionne, avec autant de réussite que la Sigourney Weaver d'*Aliens* : elle est incarnée par Caroline Williams (retenez ce nom !) qui obtint le Prix d'Interprétation Féminine, à notre avis amplement mérité. Elle effectue un numéro d'hystérie presque continuel que peu d'actrices plus chevronnées auraient aussi bien réussi. C'est une raison supplémentaire de ne pas manquer ce second *Massacre à la tronçonneuse*. Si le film de Tobe Hooper (et son scénariste Kit Carson) fut longuement applaudi, que dire alors de celui de David Cronenberg qui clôtura le Festival de la plus magistrale façon ? *The Fly* est en effet un film-choc comme on n'en voit qu'un ou deux par saison (et encore...), un événement dont nous parlons plus longuement par ailleurs comme il le mérite. C'est une salle véritablement stupéfaite qui émergea de l'obscurité après les dernières images hallucinantes de cette production. Se pouvait-il qu'un simple remake fusse autant innovateur sans trahir le matériau de base, aussi surprenant dans son approche du sujet, aussi électrisant dans sa forme ? Etait-il possible de transcender un drame déjà particulièrement horrifiant et d'en faire une véritable symphonie de la terreur qui sera, désormais, difficilement égalable ?

A ces questions, David Cronenberg donne une réponse franchement positive, en nous gratifiant d'une œuvre qui aurait mérité tous les prix si elle avait été en compétition, aussi bien pour le film lui-même que pour l'interprétation de Jeff Goldblum, révélation d'un jeune talent exceptionnel, ou pour Chris Walas, auteur de la « créature » que l'on n'est pas près d'oublier. Ce fut tout à l'honneur du Festival de l'avoir choisi en guise d'apothéose.

L.M. Kit Carson recevant le prix sur scène pour « Massacre n°2 »

LE PALMARÈS :

Grand Prix : **Blue Velvet.**

Meilleur acteur. Juanjo Puigcorse **(Mes Enlla de la Passio).**

Meilleur actrice : Caroline Williams **(Texas Chainsaw Massacre 2).**

Meilleure photo : Frederick Elmes **(Blue Velvet).**

Meilleur réalisateur : Serguei Paradjanov et Dodo Abashidzé **(La légende de la forteresse de Souram).**

Meilleurs effets spéciaux : John Naulin et Anthony Doublin **(From Bevond).**

Le jury était composé de : Robert Balser (U.S.A.), Jaume Camino, Juan Cueto (Espagne), Manuel de Sica (Italie) et Roy Ward Baker (G.B.)

David Lynch, lauréat 86 de Sitges.

CONFÉRENCE DE PRESSE DE : ROY WARD BAKER / MICHAEL CARRERAS

La rencontre la plus attendue par les fans de la « Hammer » était sans aucun doute celle prévue conjointement avec Michael Carreras, qui fut le président de la célèbre firme et Roy Ward Baker, l'un des plus illustres cinéastes britanniques, responsables d'une demi-douzaine de chefs-d'œuvres dans les deux précédentes décennies, parmi lesquels *Dr Jeckyll et Sister Hyde*, *Asylum* et *Le cavalier noir*. Il va sans dire que la « Hammer » resta le sujet principal évoqué dans cette rencontre...

Sitges 86 fut pour R. W. Baker et M. Carreras l'occasion d'heureuses retrouvailles.

(Roy Ward Baker) Avec les films que vous produisiez, ceux de Fisher ou de Freddie Francis, c'est un esprit très particulier qui est perdu aujourd'hui. Beaucoup sont frustrés maintenant que ces films n'existent plus ! »

(Michael Carreras) Oui, c'est dommage que la « Hammer » se soit arrêtée. Mais elle ne pouvait durer éternellement. A la fin, nous nous essoufflions, et bien que cela fût malheureux, cela devait finir un jour. Il faut ajouter que nous avons connu une désaffection croissante du public. Le « gore » est à la mode aujourd'hui et le « gothique » est dépassé, le public ne va plus voir nos anciens films qu'en rétrospective dans les festivals fantastiques.

(Roy Ward Baker) Je pense toutefois qu'une nouvelle vague va un jour émerger en réaction contre le « gore », peut-être dans le surnaturel, des films où interviennent des phénomènes étranges et inexplicables...

(Michael Carreras) Il y a cependant des films fantastiques de qualité aujourd'hui comme *Retour vers le futur*. Je crois que si un jour devait exister une nouvelle génération de films gothiques, il faudrait qu'elle tienne compte énormément des goûts des jeunes spectateurs, et c'est seulement ainsi que ces films pourraient avoir du succès à nouveau !

Roy Baker, à propos de *Don't Bother to Knock* avec Marilyn Monroe :

(Baker) J'ai eu alors beaucoup de chance de pouvoir tourner ce film à Hollywood et j'ai eu du plaisir à le faire. Marilyn était unique. Une personne très particulière, qui n'avait pas à s'efforcer de séduire : son charme opérait par magie sans qu'elle le décide ! J'étais un peu inquiet et fasciné à la fois de travailler avec elle, Anne Bancroft et Richard Widmark dans le même film, mais, comme on dit à Hollywood : « Il faut s'en sortir comme un professionnel ou mourir sur place ! » Mon film préféré est certainement *Les monstres de l'espace*, parce que le scénario était déjà excellent au départ et a porté à merveille le film et ses comédiens jusqu'à la fin. J'aime aussi *Dr Jeckyll et Sister Hyde*, en particulier grâce à l'exceptionnelle musique de James Bernard, qui a contribué lui aussi beaucoup au prestige de la Hammer. L'idée de départ de *Jeckyll* était à la fois curieuse et intéressante ; et un problème impossible à résoudre : comment deux êtres peuvent-ils vivre dans le même corps ? On ne pouvait jamais les faire se confronter tous deux, le combat était en fait mental.

(Carreras) Nous avions un peu changé la formule pour *Two Faces of Dr Jeckyll*, réalisé par Terence Fisher, c'était l'inverse : Hyde était en fait superbe et tuait les femmes pour se venger de son épouse infidèle. Il est curieux de constater que la censure en Espagne à l'époque a transformé cette épouse en la *sœur* de Jeckyll, parce qu'il était interdit de parler d'adultère alors. Mais le résultat fut absurde, comment une femme peut-elle être coupable de... tromper son frère ! ?
Martine Beswick aurait dû devenir très populaire après *Jeckyll*, c'était une bonne actrice avec une forte personnalité. Malheureusement elle n'a pas eu de succès et est partie aux USA. Je n'ai jamais compris cet échec qui m'a beaucoup déçu, je lui avais donné d'autres chances, particulièrement avec *Femmes préhistoriques*. Lorsqu'on veut diriger une compagnie de films et donner sa chance à un (e) jeune premier (e), on essaie toujours plusieurs fois, mais si cela échoue au bout de la troisième fois, comme cela a été le cas avec Martine et qu'il n'y a plus donc rien à faire, et il résulte un sérieux coup de cafard !

Le mot de la fin, Carreras le réserva au plus grand réalisateur fantastique anglais : Avec Terence Fisher, nous choisissions le sujet, le scénariste et les acteurs, et puis on le laissait mettre en scène tranquillement. Personne n'a jamais mieux compris le Gothique que Terry !

GÉNÉRIQUE DES FILMS CITÉS

I SKIACHTRA (Grèce, 1985)

Réal. et scén. : Manoussos Manoussakis Photo : Aris Stavrou Mus. Dimitris Papadimitrou. Mont : Giorgios Mavropsaridis Prod. : Greek Film Centre Int : Alkis Kourkoulos, Sofia Alberti, Lily Kokodi, Antigone Amanitou, Vicky Koulianou, Nicos Papaconstantinou. 1 h 38. Couleurs

IDO VAN (Hongrie, 1985)

Réal. : Peter Gothar Sc. : Peter Esterhazy, Peter Gothar. Photo : Zoltan David Mus : György Selmeczi. Prod. : Mafilm-Hunnia Studio Int. : Mark Zala, Kati Lazar, Zita Toth, Barna Gara, Tamas Cseh, Eva Ruttkai, Tibor Bitskey, Gyula Bodrogi. 1 h 46. Couleurs.

LA LÉGENDE DE LA FORTERESSE DE SOURAM (Légende O Suramskoy Kreposti - U.R.S.S., 1984)

Réal. : Serguei Paradjanov et Dodo Abashidzé Sc. : Vazha Ghigashuli Photo : Yury Klimenko. Mus : Djansug Kashidze. Prod. : Gruziafilm Studio Int. : Levan Outchanéchvili, Zourab Kipchidzé, Lela Alibegachvili, Veriko Andjapandze, Soliko Chiaoureli 1 h 28 Couleurs

PARAD PLANYET (U.R.S.S., 1986)

Réal. : Vadim Abdrashitove Sc. : Alexander Mindadze. Photo : Vladimir Shevtsik. Mus. Vyacheslav Ganelin et des extraits de Beethoven. Mont. : R. Rogatkina. Prod. : Mosfilm Int : Oleg Borisov, Sergei Nikonenko, Sergei Shakurov, Alexei Zhaekov, Pyotr Zaichenko, Alexander Pashutin, Boris Romanov. 1 h 36. Couleurs

AS SETE VAMPIRAS (Brésil, 1986)

Réal. : Ivan Cardoso. Sc. : R.F. Lucchetti Photo : Egberto Silveira. Mus : Leo Jaime Mont. : Gilberto Santeiro. Prod. : Embrafilme, Superoito Production. Int. : Alvamar Tadeei, Anel Coelho, Nicole Puzzi, Suzana Matos, John Herbert, Simone Carvalho, Ivon Curi. 1 h 40. Couleurs

MES ENLLA DE LA PASSIO (Espagne, 1986)

Réal. et sc. : Jesus Garay. Photo Carles Gusi. Mus. : Leo Marino. Mont. : Ernest Blasi. Prod. : Manderley, Cyrk, I.C.C. Int. : Patricia Adriani, Juanjo Puigcorbé, Angel Jové, Rosa Novell, Remei Barrio, Arnau Vilardebo 1 h 30. Couleurs

OPERATION DEAD-END (Allemagne, 1986)

Réal. : Nicki Mullerschon Sc Stanislav Barabas et Nicki Mullerschon Photo : Jacques Steyn Bvk Mus. : Jacques Zwart Mont. : Jorg Baumeister. Prod. : OK Film, Dieter Geissler. Int. : Hannes Jaenicke, Uwe Oxenknecht, Isabelle Willer, Gunter Maria Halmer, Felix von Manteuffel, Hannelore Elsner, Anton Diffring. 1 h 32. Couleurs

SHADEY (G.B., 1986)

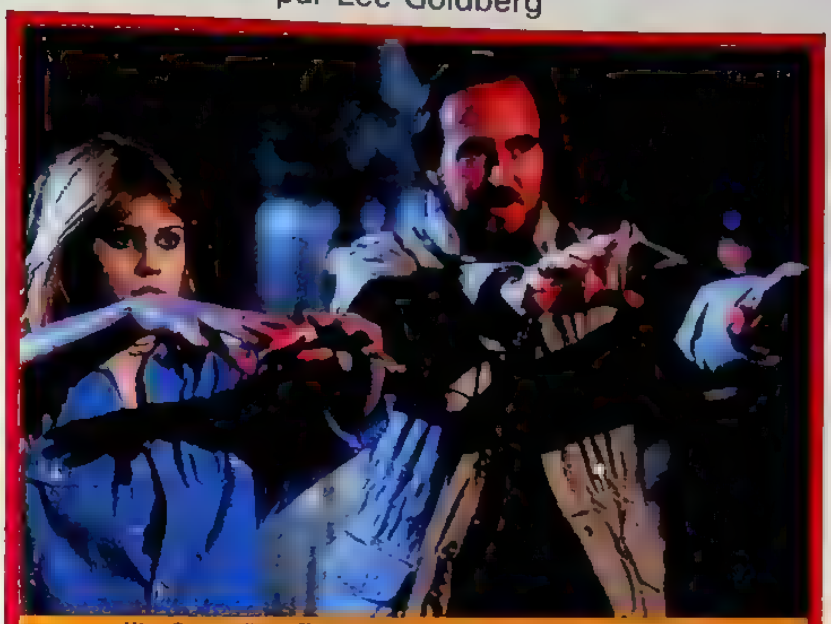
Réal. : Philip Saville Sc. : Snoo Wilson Photo : Roger Deakins Mus : Colin Towns. Mont. : Chris Kelly Prod. : Channel Four Int. : Anthony Sher, Billie Whitelaw, Patrick Macnee, Leslie Ash, Bernard Hepton, Larry Lamb, Jon Cartwright, Jesse Birdsall 1 h 42. Couleurs.

Ne figurent pas sur cette liste les génériques des films dont nous avons déjà parlé (**L'unique, Hitcher,** etc.) où dont nous parlons dans ce numéro (**Blue Velvet, Texas Chainsaw Massacre 2, The Fly**), ainsi que les rétrospectives

L'AMIE MORTELLE

La fiancée de Frankenstein, version 87 !

par Lee Goldberg



Wes Craven dirige Kristy Swanson dans une scène macabre du film

C'est samedi soir et vous avez trente-cinq francs en poche. Vous avez envie d'aller au cinéma, seulement voilà : il n'y a pas un seul film à base de brave adolescente morte changée en justicière à la ronde. Attendez plutôt pour prendre votre billet : aux studios de Burbank, à l'endroit précis où les Gremlins ont vu le jour et où Clint Eastwood a flanqué la pâtée à Burt Reynolds, Wes Craven pense à vous ! Attachez vos ceintures, Mesdames et Messieurs, voici *Friend*...

« Vous pouvez tout de suite faire une croix là-dessus », lâche Craven en s'essuyant le nez et en se laissant tomber dans son fauteuil de metteur en scène, juste devant un plateau de tournage. « Ça s'appelle *Deadly Friend.* »

Voilà qui sonne déjà mieux.

« A la Warner, ils trouvaient ça trop inoffensif », poursuit le metteur en scène. « Ils voulaient quelque chose qui avertisse tout de suite le public que ça faisait peur A quoi je leur ai répondu qu'à partir du moment où ils verraient mon nom sur l'affiche, ils se douteraient bien que ça ne parlerait pas d'un repas de première communion ! »

En cette fin de journée, les membres de l'équipe technique installent les rails de travelling qui permettront tout à l'heure à Craven de tourner une scène au cours de laquelle des infirmiers sortent de chez elle une adolescente couverte de sang, dans un fauteuil roulant. Son petit papa chéri raconte que c'était un accident, mais nous nous savons qu'il lui a cogné sur la tête à plusieurs reprises avant de la jeter dans l'escalier pour faire bon poids !

« Je joue toujours des rôles de salaud », commente Richard Marcus, le papa de service. « J'ai deux enfants, et je voudrais bien pouvoir les emmener voir un de mes films, au moins une fois, mais ça se termine toujours comme ça. Il faut bien vivre... »

Ce n'est pas toujours drôle. Ce soir, il fait plutôt frisquet et le metteur en scène est enrhumé. Mais nous ne le quitterons pas des yeux : il est en pleine métamorphose, et la transformation à laquelle nous songeons n'a rien à voir avec celles qu'il nous donne à contempler dans ses films

L'auteur de films d'épouvante à succès tels que *La Colline a des yeux, Last House on the Left, Deadly Blessing, Swamp Thing* et — last but not least — *Nightmare on Elm Street*, s'efforce de changer d'image de marque.

C'est une entreprise mûrement réfléchie dont il donna le coup d'envoi dès le début de cet automne, en signant six épisodes de la série *La Cinquième dimension*[1]. Six épisodes destinés à prouver à l'industrie du spectacle tout entière qu'il était capable de faire autre chose que des films de boucherie. Il a même tourné un court sujet pour le *Disney Sunday Movie*..

Et ça marche ! Craven est en train de mettre la dernière main à un film à moyen budget *pour un studio*. Le studio est la Warner, le film s'appelle *Deadly Friend, (L'amie mortelle)* et raconte les malheurs d'un jeune garçon qui se fait pulvériser son robot par une voisine grincheuse et dont la petite amie est tuée par un père indigne. Il récupère alors un composant électronique de son robot et le place dans le cerveau de sa petite amie, qui revient à la vie Et celle-ci commence à pourchasser ceux dont le robot et elle-même ont été victimes.

Paul (Matthew Laborteaux) et son amie...

Une nouvelle image de marque pour Wes Craven

Craven, décidément très avide de rejoindre la cohorte des metteurs en scène de films *normaux*, se plaît à dire que c'est un film d'amour. Quant à la Warner, plus désireuse de capter le public de *Nightmare on Elm Street*, elle clame à grand renfort de publicité que c'est bel et bien un film d'horreur ! Quoi qu'il en soit, Craven se trouve à présent dans un studio, et non dans les profondeurs ténébreuses d'un quelconque entrepôt recyclé en plateau de tournage de films de série Z. Il reste néanmoins sur une prudente réserve : « Je ne crois pas que vous réussissiez à trouver un réalisateur qui osera dire que tout va bien. On sait trop dans ce métier que rien n'est jamais acquis On se retourne et on se retrouve avec le feu à la maison, la voiture en miettes et plus de carrière. Je ne me dis pas que « c'est arrivé ». J'essaye seulement de continuer à travailler en faisant du mieux que je peux sans regarder en arrière ni me projeter dans l'avenir. »

Un avenir qu'il prépare néanmoins en tournant des films plus grand public, pour des budgets conséquents, et pour des studios. « Je ne voudrais pas perdre cette image de marque originale qui est la mienne, mais je crois que les épisodes de *Twilight Zone* m'ont aidé à obtenir les moyens de faire des films sur des sujets moins limités. »

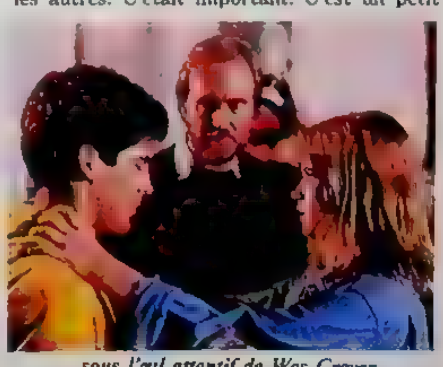
Et que pense-t-il du fait que *Nightmare on Elm Street* ait engendré toute une série de dérivés ?

« Je n'ai pas du tout apprécié de voir que je n'avais aucune part dans les séquelles. Je me suis rendu compte que ce n'était pas moi qui profitais des retombées du personnage formidable que j'avais créé. Bob Shaye[2] m'en avait acheté tous les droits. Je m'en veux, maintenant. J'ai cédé à une sorte de chantage au sentiment. Alors que nous négocions pour le premier film, Bob m'a dit que mon agent était impossible, il allait faire rater l'affaire. Nous étions amis, il m'a demandé d'intervenir pour le faire lâcher Or le point sur lequel ils n'étaient pas d'accord était précisément la participation aux suites éventuelles. Je considère donc que Bob Shaye m'a fait un enfant dans le dos. »

Et pourtant, il savait à l'époque que le film n'en resterait vraisemblablement pas là. Le scénario laissait la porte ouverte... « J'étais persuadé que j'aurais mon mot à dire par la suite », explique Craven. « Sean Cunningham, qui est un de mes bons amis, a fait fortune avec les séquelles de *Vendredi 13*. Je pensais simplement que c'était prévu dans mon contrat. Ce qui n'était pas le cas. »

Dans son désir de rallier la masse des réalisateurs de films pour tous publics, Craven semble avoir choisi avec *Friend* un héros selon la grande tradition actuelle : un surdoué...

« Mais non, ce n'est pas un génie de la micro-informatique ; je ne voulais pas d'un enfant prodige du clavier. Pour moi, c'est un enfant très normal, simplement doté d'une compréhension étonnante de la nature humaine et de la physiologie du cerveau humain. Mais en dehors de ça, c'est un gamin comme les autres. C'était important. C'est un petit



...sous l'œil attentif de Wes Craven.

La création d'un monstre (l'implantation d'un cerveau électronique dans le corps d'une jeune fille morte), et ses terribles conséquences...

personnage sincère, vulnérable, incroyablement timide. Comme vous et moi »

En dehors du fait qu'il est capable de construire des robots et de ramener n'importe quel cadavre à la vie...

Comment Craven a-t-il choisi la ressuscitée ?

« Ça n'a pas été facile. Nous avons cherché pendant des mois. Il n'y a que Kristy Swanson, que Bob Sherman avait trouvée très tôt. » Il faut dire que Wes Craven avait eu la main heureuse avec les jeunes interprètes de ses précédents films. Mais qu'éprouve-t-il maintenant qu'il est là, devant les studios de Burbank, en train de faire un film pour la Warner ?

« C'est une impression merveilleuse que de travailler aux côtés d'autres réalisateurs. Mon bureau est à deux portes de celui de Sidney Pollack. Je ne suis pas toujours parfaitement à l'aise, et je ne crois pas faire preuve de suffisance, mais on dirait que j'ai finalement réussi à forcer les portes de ce milieu. Cannon m'a déjà contacté pour *Superman IV*, mais Christopher Reeve et moi avons eu des différents créatifs. » Mais au rythme où vont les choses, il est probable que le prochain journaliste qui viendra demander un entretien à Craven le fera pour l'Express ou le Figaro, et pas pour l'Ecran Fantastique...

« Je ne veux tourner le dos à personne. Au contraire, je désire élargir mon public. Intéresser plus de gens. J'ai rencontré des individus exceptionnels dans ce milieu très fermé, mais je trouve un peu frustrant de ne pas avoir

« Mon nouveau film raconte l'histoire très touchante, et en même temps dérangeante, d'une fille qui n'est qu'une expérience ratée, et l'horreur naît de ce qui lui arrive ! »

l'audience d'une presse moins spécialisée, destinée à un autre public. La plupart des spectateurs ignorent ce que je fais, ou ne le prennent pas au sérieux. Je voudrais les toucher, sans m'aliéner forcément ceux qui m'ont soutenu dès le début. »

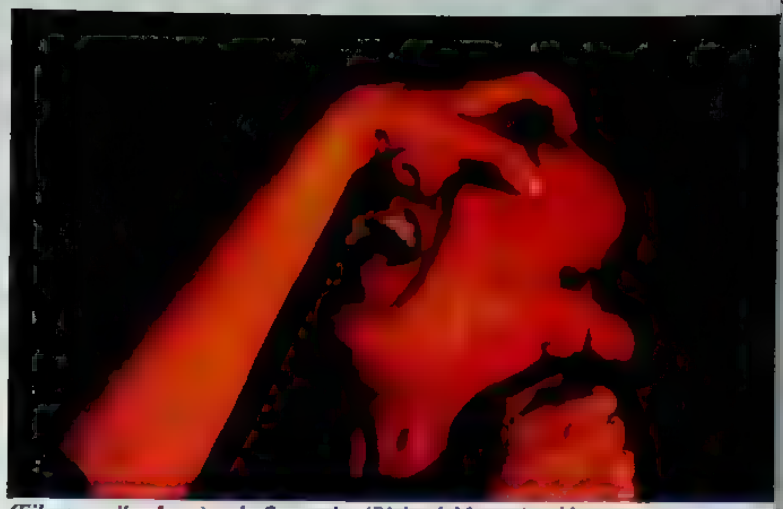
Que pense-t-il de la diffusion de *Hills Have Eyes II* en vidéocassettes et sur les réseaux de télévision câblés ?

« J'y suis résolument hostile. Le film est sorti prématurément, sous une forme dont nous étions tous d'accord pour reconnaître que ce n'était pas celle définitive. Nous aurions eu besoin de trois ou quatre jours de tournage supplémentaires. Sans parler du montage. Je considère qu'on m'a retiré un film inachevé et qu'on l'a lancé sur le marché avec mon nom, sans mon accord. Ça fait trois ou quatre ans, maintenant, et je l'ai en quelque sorte renié. C'est le film qui devait me remettre le pied à l'étrier après *Swamp Thing*, et ça ne m'a pas mené loin. Mais à ce moment-là, j'ai encore eu divers projets qui sont tombés à l'eau, dont *Flowers in the Attic*. Triste époque pour moi. »

Que s'est-il donc passé pour *Flowers in the Attic* ?

« On m'a donné le feu vert le lendemain du jour où j'ai signé pour *Friend*. Et comme je ne pouvais pas faire les deux en même temps... Et puis nous n'étions pas d'accord. J'adorais le scénario et je croyais qu'on pouvait en tirer quelque chose de formidable, à condition de le faire bien. Et pour 3 millions de dollars, c'était impossible. Il aurait fallu rogner sur tout. Et en 26 jours ! C'était un

L'excentrique Elvira (Anne Ramsey) soulevée de terre par une Samantha (Kristy Swanson) déchainée...



Œil pour œil... Le père de Samantha (Richard Marcus) subit un sort mérité !

gros morceau ; il aurait nécessité au moins 48 jours de tournage. Sans compter que nous avions des divergences sur le plan créatif, le producteur Chuck Fries et moi-même... Même la New World s'en est mêlée. A la fin, c'était devenu un imbroglio invraisemblable, dans lequel je savais que je n'aurais pas suffisamment de contrôle créatif pour faire un bon film. »

Un génie en herbe...

Pendant ce temps-là, Matthew Laborteaux, qui partage la vedette avec Michael Sharrett et Anne Twomey, joue au Rubix Cube dans un coin... Il attend son heure pour bondir de la maison dans la nuit froide pour voir son amie partir en ambulance. Macabre découverte qu'il aura l'occasion de faire plusieurs fois cette nuit- là. C'est donc lui le jeune prodige — un rôle qui lui a déjà plusieurs fois assuré le vivre et le couvert depuis la fin de *Little House on the Prairie*...

« C'est vrai, on me voit beaucoup », reconnaît Laborteaux. « D'abord dans *Whiz Kids*, puis dans *Amazing Stories*. »

Il faut dire que tous les écrans, les grands comme les petits, sont envahis par les génies en herbe, ces temps-ci. Mais Laborteaux était l'interprète rêvé pour un Wes Craven qui tenait à ce que son film se démarque des *Explorers* et autres *Real Genius*. Laborteaux avait versé assez de larmes dans *Little House* pour ça. Quant à ces autres prestations, elles le qualifiaient d'autorité pour la partie « surdoué incompris » prévue par Craven. N'a-t-il pas incarné dans *Amazing Stories* un gamin qui prend contact avec des extra-terrestres drogués de télévision et les présente à Milton Berle ? « A la lecture du scénario, j'ai cru mourir de rire. Je me suis roulé par terre de joie. C'était l'hystérie », commente le jeune acteur. Ce fut un plaisir de tous les instants à tourner, et je me suis beaucoup amusé. »

Mais maintenant qu'il retrouve un rôle de génie en herbe, il a « décidé de ne plus jouer des gosses surdoués ». Il avait déjà failli ne pas accepter celui-là.

« L'idée a immédiatement séduit mes parents, et ce sont eux qui m'ont conseillé d'y accorder plus d'attention. » Mais ça ne l'enthousiasmait toujours pas. C'est que le livre qui avait inspiré le film, un roman signé Diane Henstell, était très mauvais.

« Je me suis arrêté à la moitié », raconte Laborteaux. « Et puis je l'ai laissé tomber. C'était insupportable. » Le scénario est de Bruce Joel Rubin, l'auteur de l'histoire originale de *Brainstorm*. Il ne raffolait pas non plus du livre, mais considérait l'intrigue et le thème sous-jacent, cette histoire d'amour-obsession, suffisamment intéressants pour en tirer un scénario de film. Que Laborteaux finit par trouver acceptable. Mais il se fit encore prier un bon moment avant d'accepter le rôle.

« Ce qui m'a plu, c'est qu'ils ont fait en sorte de tirer le sujet plus vers l'histoire d'amour que vers l'épouvante », commente-t-il. « J'émettais cependant toujours des réserves, car je connaissais Wes Craven pour avoir vu *La Colline a des yeux*... »

Mais Craven le persuada que ce serait juste une histoire d'amour teintée de terreur...

« Il m'a expliqué qu'il voulait surtout éviter de faire un film d'horreur, parce que c'était le premier film doté d'un budget normal qu'il réalisait pour une Major. »

Les prochains projets de Wes Craven ? « *Haunted*, sur un garçon amoureux de deux filles, dont l'une est un fantôme. »

La morte qui marche...

« Avec « L'amie mortelle », j'ai enfin atteint mon but : réaliser un film destiné à un large public sans perdre pour autant cette image de marque originale qui est la mienne »

Quant à Kristy Swanson, qui joue le rôle de l'infortunée femelle, personne n'a eu besoin de la supplier pour qu'elle accepte ce rôle. Son agent avait collé sous le nez du producteur Robert Sherman une publicité vantant ses charmes dans son rôle vedette de *Cagney and Lacey*, publicité parue dans le Daily Variety, et lui avait suggéré de lui confier un personnage de petite allumeuse.

« Le lendemain matin, il téléphonait à mon agent », poursuit-elle. « Bob m'a trouvée parfaite pour le rôle ! »

Craven ne partageait pas la même assurance. Au début, du moins.

« Je pensais que ce n'était qu'une jolie petite blonde. Mais dès qu'elle a commencé à auditionner, je me suis rendu compte qu'elle avait beaucoup de talent. Il y a une réelle profondeur dans son jeu. »

Elle obtint donc le rôle. Et quel rôle... « C'est comme *la Fiancée de Frankenstein*, et je suis la fiancée ! »

Voilà qui se rapproche davantage du genre de films auxquels Wes Craven nous a habitués, en tout cas.

« C'est vraiment un film étonnant », renchérit Rubin, le scénariste. « Je dirais que c'est l'histoire très touchante et en même temps dérangeante d'une fille qui n'est qu'une expérience ratée, et l'horreur naît de ce qui lui arrive », poursuit-il. « Elle fait peur tout en étant sympathique. » □ ■

(1) Voir E.F. n° 62, p. 65.

(2) Voir E.F. n° 70, p. 30.

CLIVE BARKER, créateur de monstres II

par Indra Bhose

Dans un coin tranquille du nord-est de Londres, quelqu'un s'est aménagé une petite piece dans laquelle, chaque soir de la semaine dernière, des hommes seuls, racoles dans des bars louches pour célibataires, ont été attirés pour connaître une mort atrocement sanglante.

L'endroit calme en question est un petit studio de Cricklewood, à la périphérie de Londres, l'architecte maléfique est Clive Barker, et la Chambre des Tortures, ainsi que les viles actions qui y sont perpétrées, sont issues de l'imagination fertile de cet homme qui, après leur avoir donné le jour sur une feuille de papier, a décidé de les porter à l'écran sous le titre de *Hellraiser*, littéralement : « Celui qui suscite l'enfer »...

La Chambre des Tortures

Ce n'est pas vraiment une Chambre des Tortures ; c'est juste le surnom que l'équipe technique a donné à l'un des rares décors construits pour le film, essentiellement tourné en extérieurs. Et à première vue, le village où la production a instauré son quartier général ne ressemble guère à un studio de cinéma : on dirait plutôt une agglomération de cabanes et de baraques de chantier érigées autour d'une mare ; mais dans ce bidonville, on reconnaît un pub, une boîte de nuit, le bureau d'une compagnie de taxis, divers huttes à la destination indéterminée et — ah, nous y voilà ! — un baraquement de dimensions plus vastes, qui pourrait bien être un plateau de prises de vues.

Le décor occupe tout le bout du petit studio. Quelques marches et l'extrémité d'une rampe évoquent le haut d'un escalier menant sur un palier, éclairé par une unique ampoule crasseuse, et sur lequel s'ouvrent trois portes. Celle de droite donne sur une pièce de huit mètres sur cinq, une chambre nue, aux murs décrépits couverts d'un papier peint en lambeaux. Il y a de la poussière et des toiles d'araignées partout, et la seule lumière vient d'une grande fenêtre dont les vitres sont tapissées de vieux journaux jaunis, lesquels s'avèrent, à l'examen, être d'authentiques quotiens de 1957.

Douze personnes sont entassées dans un coin de la pièce. Ce n'est pas l'un de ces décors dont on peut escamoter les murs d'un simple claquement de doigts. Le metteur en scène, Clive Barker, commente la prochaine prise de vues avec le chef opérateur, Robin Vidgeon, tandis que les doublures des deux acteurs de la scène attendent patiemment dans l'ombre.

Les détails techniques ayant été mis au point, le réalisateur vient nous dire quelques mots et, comme c'est un homme bien élevé, il se présente humblement au cas où nous ne saurions pas qui il est... *« Je suis l'auteur des 6 volumes des* « Blood of Blood » — *littéralement : « les livres de sang », d'un roman d'horreur intitulé* « The Damnation Game » — *« le jeu de la damnation », d'un roman fantastique qui va bientôt sortir,* « Weaveworld » — *mot fabriqué sur le verbe* to weave, *tisser, tramer, et* world, *monde, et j'ai aussi écrit un paquet de pièces fantastiques, ou plutôt « Grand Guignol ». Et puis je suis illustrateur... Oh, j'ai aussi écrit le scénario d'un film et demi :* Rawhead Rex, *et... sept lignes de* Underword, *C'est-à-dire qu'il est resté, dans le montage final, sept lignes sur tout ce que j'avais écrit ! »*

Cette mauvaise expérience avec les milieux cinématographiques figure d'ailleurs au nombre des raisons pour lesquelles il s'est mis en tête de réaliser lui-même ses films désormais : *« Je tenais à garder le contrôle le plus total sur la façon dont les histoires que j'écrivais étaient montrées à l'écran. Les scénaristes n'ont pas grand'chose à dire sur la structure des films qu'ils inspirent, or je voulais m'assurer que les images que j'introduisais dans le scénario se retrouveraient sur l'écran... »*

Clive Barker nous accueille dans son antre de l'horreur...

« Je tenais à garder le contrôle sur la façon dont les histoires que j'écrivais étaient montrées à l'écran, de sorte que les images introduites dans le scénario s'y retrouvent... »

Apprendre les ficelles du métier

L'idée de mettre un film en scène ne le préoccupe pas le moins du monde. Tout au contraire, il semble se délecter de cette bonne aubaine... *« Il y a assez longtemps que je hante les milieux du cinéma pour connaître la grammaire de base. Et je suis entouré de techniciens qui ne font pas mystère de leur art. Ils connaissent admirablement leur métier, et ne s'affectent aucunement pas de mon ignorance. Tout au contraire, plus le temps passe et plus ils m'aident à comprendre ce qu'ils font. C'est une activité commune ; nous créons un film ensemble. Je m'efforce donc d'apprendre les ficelles du métier aussi vite que possible, et eux, de leur côté, se montrent très indulgents avec le débutant que je suis. Cela dit, s'il y a d'énormes lacunes dans mes connaissances, je maîtrise tout de même les principes fondamentaux du métier. »*

Les acteurs viennent d'arriver sur le plateau : Oliver Smith, qui incarne un personnage du nom de Frank, et une jeune actrice américaine dont c'est le premier film, Ashley Lawrence, qui joue la nièce de Frank, Kirsty. Pour l'instant, Frank ne risque pas d'être confondu avec une gravure de mode : il porte un veston à larges revers horriblement démodé et un pantalon d'un modèle excessivement voyant tout droit sorti du début des années soixante-dix. Mais il n'est guère en état de se préoccuper de sa tenue vestimentaire ; il a d'autres problèmes.

Outre les traces sanglantes, plus ou moins récentes, qu'il exhibe, Frank révèle un visage et des mains dépecés, laissant apparaître ses tendons et sa chair sanguinolente. Peut-être les explications de Clive Barker ne seront-elles pas superflues si nous voulons comprendre pourquoi l'infortuné Frank manque à ce point d'un élément vital de son habillage humain.

« Hellraiser, *est l'histoire d'un homme qui a scellé un pacte avec les Forces des Ténèbres dans sa recherche de l'ultime expérience sensuelle, mais il est écartelé dans le processus. Son esprit, son essence, résident dans cette pièce, située tout en haut d'une maison. Par la suite, sa maîtresse, qui se trouve être également la femme de son frère, vient habiter la maison, et lorsqu'à un moment donné le frère en question répand accidentellement du sang dans la pièce, Frank — c'est le nom de l'homme — revient de l'au delà sous cette forme... euh, émaciée. Frank demande à son ex-maîtresse de commettre plusieurs assassinats afin de lui permettre de revenir de l'au-delà, en se reconstituant par fragments. Elle se livre donc à des meurtres, et Frank revient progressivement, mais les créatures qui s'étaient emparées de lui, les Cénobites, constatent qu'il leur échappe et font tout pour le récupérer. Il en résulte donc un semblant d'histoire policière, la maîtresse de Frank s'adonnant au crime pour lui, puis c'est l'escalade, les Forces des Ténèbres envahissant le monde réel. »*

L'équipe répète maintenant le combat de Kirsty contre son oncle

HELLRAISER

Larry Cotton (Andrew Robinson) subit l'influence diabolique de son frere Frank, lequel essaie desesperement de revenir de l'au-dela...

Nous fûmes les premiers à vous parler de Clive Barker (1), jeune auteur britannique de best-sellers que certains considèrent déjà comme le successeur de Stepen King.

Depuis, la carrière du talentueux auteur des « Livres de Sang » a évolué à la vitesse d'un météore. On peut même affirmer que 1986 aura été *l'année Clive Barker* ! Mars 1986 : présentation en 1re mondiale au Festival de Paris d'*Underworld*, dû à George Pavlou, le premier à porter à l'écran une histoire de Barker. Juin 86 : mise en chantier, toujours sous la direction de Pavlou, du second film d'après Barker, *Rawhead Rex*. Enfin, en novembre dernier s'achevait à Londres le tournage de *Hellraiser*.

A l'instar de Stephen King (2), Clive Barker vient de passer à la mise en scène. Beau trait d'union entre littérature et cinéma, cet événement vous est présenté par Indra Bhose, parti enquêter sur place...

mort depuis longtemps, et la scène se passe dans la chambre du haut. Oncle Frank voudrait un petit baiser, mais sa niece ne demande qu'une chose : fiche le camp d'ici au plus vite !

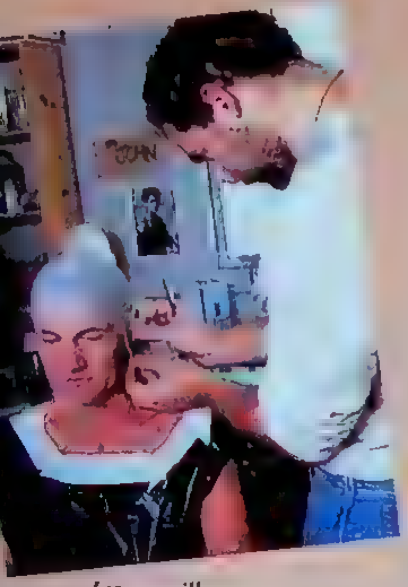
Robert Vidgeon, le directeur de la photo, ne quitte pas Clive Barker d'un pas ; il l'abreuve de ses conseils et de ses suggestions quant a la mise au point de la scene. C'est à ce moment qu'arrive le producteur du film, Christopher Figg, qui cherche en vain un endroit ou s'asseoir et finit par se jucher sur le charriot de travelling. Si Clive Barker est venu a la mise en scene pour proteger le fruit de son imagination, Christopher Figg, lui, s'est interessé à la production après avoir exploite les differents stades de l'industrie cinematographique, dont les mètiers d'acteur et d'assistant realisateur. Ce sont des amis qui les ont présentes l'un à l'autre et voici comment Chris Figg nous raconte la genese de *Hellraiser* : « *Nous étions assis l'un en face de l'autre, Clive et moi, un certain jeudi après-midi, à nous dire que ce qu'il nous fallait d'abord c'était trois personnes dans une maison, et que les choses commencent à mal tourner autour d'eux ! Notre intention était de faire un premier film assuré d'un bon marche aux Etats-Unis et pas trop cher, pour pouvoir contrôler le budget et rester maitre du projet jusqu'à la fin de la production. C'est dans cette optique que Clive a imagine l'intrigue de* Hellraiser. *Il a en parti repris l'une de ses nouvelles,* « The Hellbound Heart » *(« le cœur rivé à l'enfer »), qu'il a passablement remaniée.* »

Ils partirent ensuite tous les deux a l'assaut de Los Angeles, frapperent à quelques portes, et peu de temps apres, concluaient un accord de distribution avec la New World Pictures, ce qui leur permit de boucler le financement du film, par l'intermédiaire d'une banque Mais il ne faut pas croire qu'ils ont emporte le morceau grâce a leur bonne mine et au nom de Clive Barker sur la premiere page du scenario ; ils avaient surtout ce qui fait qu'un projet marche, dans ce milieu, a notre epoque : un *package*. « *Des le début, nous avions réuni une équipe qui gagne, et c'est ce qui nous a permis de monter le financement du projet. Nous avions le monteur Richard Marden, qui a signe des films comme* Sleuth, *et* Half-Moon Street. *C'était l'element fort de notre équipe de post-production. Derrière la camera, nous avions Robin Vidgeon, qui avait ete assistant opérateur sur* Rollerball, Jamais plus jamais, Les Aventuriers de l'arche perdue, Indiana Jones et le temple maudit, *et realisateur de seconde equipe sur* Mission »

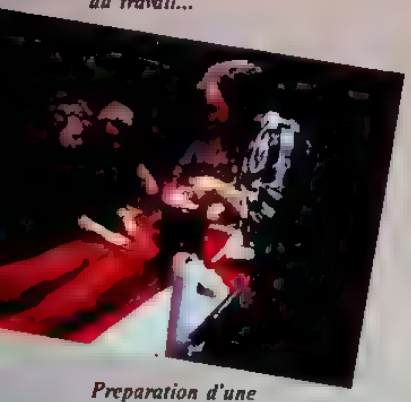
Lorsque Clive Barker dit que c'est une œuvre commune, ce n'est pas un vain mot ; il suffit d'observer tout ce petit monde d'acteurs et de techniciens travailler conjointement pour s'en rendre compte Frank a attire Kirsty dans la piece et il est en train de l'acculer dans un coin. Le metteur en scene suggere quelques gestes menaçants a Frank tandis que Robin Vidgeon opterait plutôt pour de petites claques presque tendres Clive se rend a ses arguments et la scene se poursuit. Il est, de toute evidence, tres satisfait du choix de ses acteurs. « *Les premiers rôles réalisent d'excellentes performances, empreintes d'intelligence et de profondeur, ingrédients dont le film ne manque pas, du moins je l'espere ! J'ai choisi les acteurs avec soin. Je voulais des interpretes capables de jouer la comédie avec finesse et dans l'espoir que nous nous entendrions sur une attitude commune bien qu'étant de part et d'autre de la camera, et je pense que nous y sommes arrives.* »

La repetition se poursuit par un combat. Quelqu'un evoque l'even-

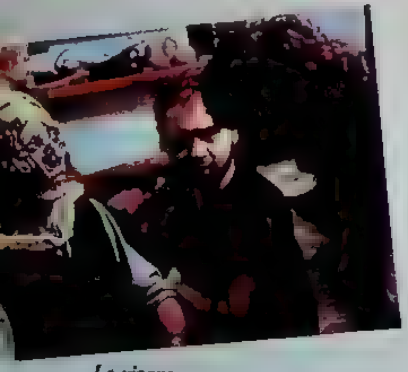
Clive Barker sur le tournage...



Les maquilleurs au travail...



Preparation d'une scène sanglante...



Le visage de l'enfer...

tualité d'un coup de genou bien placé entre les jambes d'Oliver Smith (Frank), qui acquiesce d'un air incertain. Ils procèdent à un essai, mais Ashley Lawrence (Kirsty) émet le désir de lacérer le visage de Frank avec ses ongles comme il se penche sur elle. Clive Barker reçoit la suggestion avec une horreur feinte en lui recommandant la délicatesse : « Tu sais combien m'a coûté ce maquillage ? ». Et tout le monde d'éclater de rire. Clive Barker n'est jamais rebuté par une bonne plaisanterie et ne réfute aucun commentaire hilarant, de quelque inspiration fut-il.

On fait trois prises et comme tout le monde est satisfait et que l'on est en Angleterre, chacun s'arrête pour prendre le thé. Sauf le réalisateur, qui se précipite, tasse de thé en main — quand même — en direction de l'atelier de maquillage pour voir où en sont les choses...

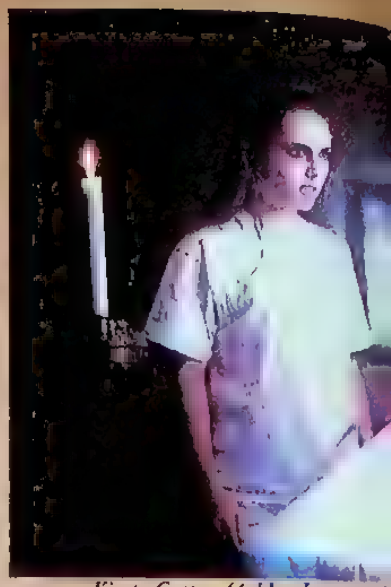
Les créatures d'un autre monde

Le responsable des effets spéciaux de maquillage, Bob Keen, dispose d'une pièce à peine plus vaste que la Chambre des Tortures, et qui paraît bien plus petite à cause des horreurs qui jonchent le sol. On y reconnaît au moins quatre versions de Frank à divers stade de décomposition, et le plancher est couvert de marques rouges très suspectes. Un peu partout, des assistants s'affairent, pinceau en main, sur des moulages aussi divers que variés. Bob Keen s'est trouvé implique dans la plupart des films fantastiques les plus prestigieux qu'on ait tourne en Angleterre ces dernières annees. On trouve en effet son nom au générique de productions comme *Le Retour du Jedi*, *Highlander*, et, plus récemment, il a contribue a la creation des *Aliens*. Mais *Hellraiser* représentait un défi important pour lui... *« Le plus difficile, ce sont les maquillages. D'habitude, il n'y a, par film, qu'un ou deux maquillages complexes mettant en œuvre des prothèses, mais dans celui-ci, il y en six. Ce qui distingue réellement* Hellraiser *des autres films, c'est que, comme le dit si bien le slogan publicitaire : « Il n'y a pas de limites ! » Nous n'avons pas à nous demander ce que nous pouvons montrer et pas montrer. On a vraiment l'impression de faire quelque chose d'un peu dangereux, d'un peu malsain... S'il ne s'était agi que d'un petit film de boucherie comme les autres, je n'aurais pas accepté de travailler dessus. C'est un film intelligent. »*

La grande fierté de Bob Keen, c'est son Frank ressuscité, qui marche et qui parle dans les scènes de mort dont il nous promet qu'elles sont *« un peu plus choquantes que tout ce qu'on a pu voir jusque-là »*. Mais il aime aussi beaucoup les Cénobites. C'est d'ailleurs la métamorphose d'un acteur en l'une de ces créatures que Clive Barker surveille attentivement pour l'instant. *« Les Cénobites sont les créatures de l'autre monde qui poursuivent Frank dans celui-ci. Ce sont des êtres sans âge, passés maîtres dans l'art des plaisirs raffinés, et ils ont pousse à son paroxysme celui qui consiste à déchiqueter leur propre corps pour le reconstituer de toutes sortes de façons à l'aide de crochets et autres systèmes. C'est une forme d'esthétique, après tout... Ils sont donc tous différents : Il y en a un, le chef, qui a des clous dans le crâne, un autre, que nous avons baptisé Pauvre Diable, n'a pas d'yeux, mais la bouche maintenue grande ouverte par du fil de fer. Il y a une femelle avec une plaie béante dans le cou, qu'elle ouvre en permanence à l'aide de fil de fer, encore .. »*

Voilà qui semble plutôt inquiétant, mais Clive Barker se hâte de nous rassurer sur l'esthétique qu'il souhaite donner à son film : *« J'espère que le film entier jouera sur le paradoxe de la violence, de l'horreur et de l'élégance. Il y a des moments de grande élegance, dans le film, et ceci grâce au talent extraordinaire de Bob Keen et la photo prodigieusement riche et poétique de Robin Vidgeon. Tout ça pour vous dire que cette imagerie qui, en d'autres circonstances, pourrait passer pour simplement*

Les maquillages sont basés sur des dessins originaux du réalisateur.

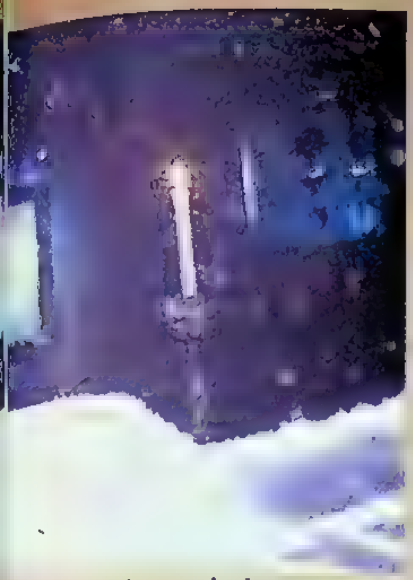


Kirsty Cotton (Ashley Laurence)

Une cénobite selon Barker.

Un beau brin de plume...

Clive Barker, inventeur...



lors d'une séquence de rêve...

Frank le revenant...

... et un joli coup de crayon !

... de l'horreur intégrale !

brutale ou désagréable, est dotée d'une étrange beauté sur laquelle je compte afin que le spectateur ne puisse pas détourner les yeux, quelle que soit l'envie qu'il en ait ! » Mais on a besoin du metteur en scène et de Bob Keen sur le plateau... A l'issue du combat, Kirsty passe la main sous la chemise de Frank et en ramène... un morceau de chair ! La présence de Bob Keen est requise afin de s'assurer que les morceaux viendront bien dans l'ordre dans lequel on les attend. Avant de tourner les talons, pourtant, Clive Barker prend encore le temps de nous expliquer à quoi nous pouvons nous attendre dans quelques mois, lorsque *Hellraiser* arrivera sur nos écrans...

Grands sentiments et humour noir

« Ce sera une histoire profondément enracinée dans la réalité et dans des expériences très concrètes telles que la passion, la jalousie et le désir. Autant de sentiments par lesquels le public pourra se sentir concerné (rires). Dans ce film, il n'est pas question de psychopathes qui courent dans tous les sens, une cagoule sur la tête, pour trucider tous ceux qui leur passent à portée de la main. Je pense que tout y est justifié et que les situations sont d'autant plus dramatiques et plus effrayantes qu'elles sont crédibles, justement. On y trouvera des effets spéciaux de maquillage très originaux, des monstres invraisemblables. Il y a des années qu'on n'aura vu sur un écran des êtres plus bizarres ! Mais vous y verrez aussi des acteurs éblouissants, et le public devrait sortir de-là après avoir tremblé, après avoir été révulsé et avoir ri — car le film n'est pas dépourvu de cet humour noir qui est pour moi la marque de fabrique des meilleurs films d'épouvante. »

Post-scriptum : quelques jours plus tard, comme nous retournons au studio chercher le matériel photographique destiné à accompagner cet article, nous sommes accueillis dans le bureau de production par Steve Jones, chargé de la publicité du film et qui s'est montré merveilleusement disponible. Celui-ci nous attire dans un coin : *« Vous voulez voir quelque chose d'horrible que personne d'autre, au monde, n'aura vu à part vous ? »* Quelle question !

La Chambre des Tortures a été rasée. A la place, on a construit un couloir long et étroit, le Corridor de l'Enfer. La photo de Robin Vidgeon n'est jamais très claire, mais ce jour-là, il fait plus que sombre dans le tunnel. Clive Barker et l'équipe technique sont plantés derrière la caméra, placée à l'entrée du couloir, et ils plongent le regard dans l'obscurité

Des ténèbres surgit un monstre qui tient du ver armé de dents et du scorpion. C'est « L'Ingénieur », l'ultime messager de l'Enfer, venu pourchasser le fugitif. Le corps de la créature est à peu près du diamètre d'un torse humain et une queue recourbée munie d'un dard menaçant s'incurve vers nous. Il n'y manque que la bave, mais Bob Keen y pourvoit heureusement : on lui amène un seau d'une substance gluante dont il enduit amoureusement les dents et l'aiguillon de la Bête. L'Ingénieur est prêt pour le tournage.

On ne devait pas nous en dire plus long ce jour-là, mais il semblerait que la fin du film soit plus spectaculaire encore qu'il n'était prévu à l'origine

Julia Cotton (Claire Higgins) découvre les lettres de son amant décédé...

« Au moment où les Créatures de l'Enfer s'élancent à la poursuite de l'un des personnages », nous confie malgré tout Clive Barker, *« il y a des images dont je n'ai pas peur d'affirmer qu'elles surpassent de très loin tout ce que vous avez pu voir jusqu'à présent ».*

C'est ce qu'ils disent tous... Sauf que cette fois, après avoir vu « l'Ingénieur », nous nous posons très sérieusement des questions. Et s'il disait vrai ? □■

(1) : Voir E.F. n° 56 p. 39 *(Underworld)*, n°69 p. 46 (entretien avec Clive Barker), n° 71 p. 46 *(Rawhead Rex)*.

(2) : ... dont la sortie de *Maximum Overdrive* reste problematique en France, en dépit de ses qualites soulignees par la presse specialisee américaine.

Entretien realise au « Production Village » de Londres, le 28 octobre 1986.

Le plus beau hurlement de terreur depuis Fay Wray !

Julia Cotton assassine impitoyablement...

...afin de faire revivre son amant prisonnier de l'au-delà.

Kirsty Cotton face à son oncle Frank ! (photos : Tom Collins)

DERRIÈRE L'ÉCRAN

Eurocitel et les trucages

par Frédéric André

Le concours artistique et technique d'*Eurocitel* au film *Le Passage* tient à deux éléments. C'est dans les locaux de cette société que René Manzor avait préalablement réalisé un dessin animé. Pour sa part, bien que spécialisé dans la conception et la réalisation de génériques pour longs métrages *Eurocitel* s'était vue confiée la tâche de réaliser les nombreux trucages optiques de *l'Unique*. Malgré l'échec commercial du film où Julia Migenes Johnson transformée en une rock star peu convaincante se voyait réduite à l'état holographique, *Eurocitel* avait fait la démonstration de la possibilité de fabriquer au sein d'une structure française des séquences truquées pouvant rivaliser tant sur le plan de la perfection technique que sur celui de l'efficacité, avec les travaux des spécialistes anglo-saxons...

Photo 1. Fond vert.

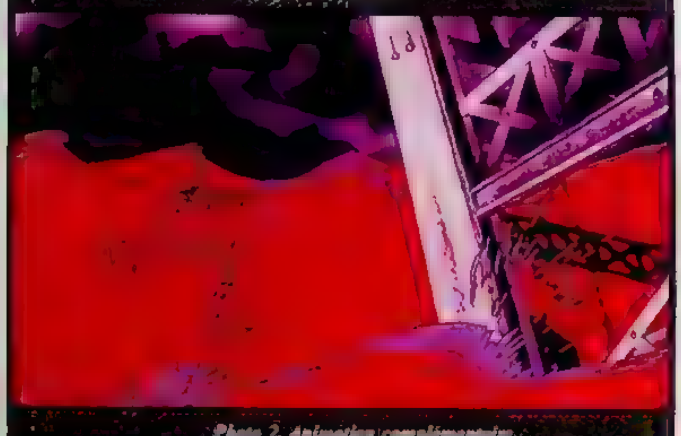


Photo 2. Animation complémentaire.

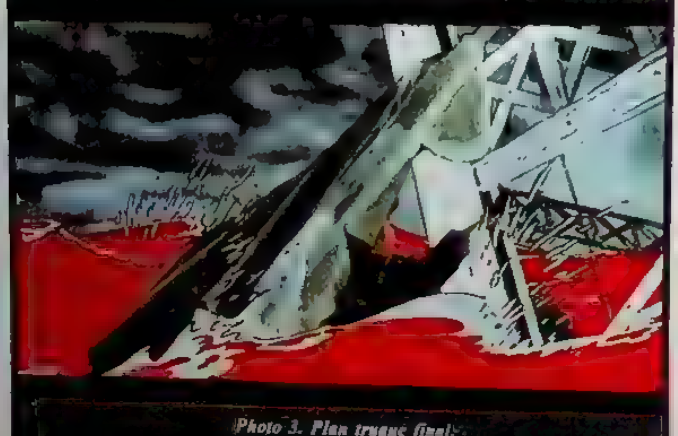


Photo 3. Plan truqué final.

C'est donc en toute logique que René Manzor demanda à cette société de prendre en charge les trucages optiques de son film. Georges Pansu, directeur d'*Eurocitel*, proposa alors de reconduire le mode de fabrication des effets spéciaux de *l'Unique* où dès le début de la production du film, un superviseur avait été nommé . un cadre technique responsable de la fabrication des séquences truquées tant sur le plan de leur facture que sous l'aspect financier. C'est à Christian Guillon qui avait occupé cette fonction sur *L'Unique* que revint ce poste pour *Le Passage*

PRIVILÉGIER LA QUALITÉ DES EFFETS SPÉCIAUX

Le premier handicap de taille pour les techniciens était le facteur temps. En effet, bien que lancé tardivement, début 1986, le scénario initial impliquait un volume de trucage important Or le budget et le délai nécessaires à leur fabrication étaient incompatibles avec les impératifs de la production. Dans un tel cas de figure, deux solutions demeuraient envisageables. Soit conserver le même volume d'effets spéciaux que l'on réaliserait tant bien que mal en peu de temps avec des moyens réduits au détriment de la qualité d'ensemble, soit prendre le problème en sens inverse : sachant que quelque soit le volume et la qualité des trucages la sortie du film aurait lieu au début du mois de décembre que pouvait-on réaliser de soigné en respectant à la fois la volonté du réalisateur, le délai de fabrication et le budget ? Toute la première phase du travail, consista donc à ajuster les différentes pièces d'un vaste puzzle où l'on privilégia d'un commun accord l'aspect qualitatif des trucages. Dans un tel contexte on mesure mieux la nécessité d'un superviseur dont la fonction première est d'assurer la parfaite cohésion entre les différents éléments de la mosaique.

Quand il fallut se résoudre à quelque chose de plus court, René Manzor en collaboration avec Christian Guillon, définit ses nouveaux choix de mise en scène de façon à limiter le travail des techniciens à un type d'effet sur lequel l'effort serait intégralement porté Ainsi au moment où commença la réalisation des trucages, tous les paramètres étaient clairement définis, plaçant l'équipe dans une situation favorable, condition indispensable à l'exécution d'un travail de qualité.

Les séquences traitées par *Eurocitel* représentent trois mois de travail, et nous montrent notamment le petit David prisonnier du dessin animé créé par son père (Alain Delon). Instant dramatique où se nouent toutes les forces vives du film et qui voit une mer de sang se répandre sur la surface de la Terre en noyant tout sur son passage. L'essentiel du travail a consisté à incruster le personnage de l'enfant dans l'univers du dessin animé suivant la technique du travelling-matte

FOND BLEU ET TRUCA

Bien connu des anglo-saxons, ce procédé d'incrustation peut donner les meilleurs résultats comme les pires ; les mauvaises incrustations étant décelables aux fâcheuses franges noires entourant les sujets Si le principe de base en est fort simple, la mise en place et le traitement des différents éléments nécessitent un soin minutieux souvent déterminant pour la qualité du résultat final.

La première phase intervient avec le ou les acteurs évoluant devant un fond bleu vivement éclairé. Dans le cas présent, l'enfant fut filmé avec son éclairage propre devant un fond vert violemment éclairé avec de la lumière verte, la présence de bleu dans les vêtements de l'enfant rendant problématique le recours au fond bleu pour les opérations à suivre. Cette phase tournage dirigée par Christian Guillon, consista à mettre en place une seconde équipe, qui parallèlement au tournage proprement dit, réalisait sur un plateau voisin les séquences devant fond vert avec l'enfant qui partageait son temps entre les deux plateaux. C'est à la société *Excalibur* placé sous la direction d'Alain Le Roy que revint la responsabilité de la mise en place des fonds verts de 5 × 5 m. Le point délicat de la phase tournage consiste à bien veiller à la saturation en lumière du fond autour du sujet, de façon à faciliter le travail d'extraction et la fabrication des caches au cours des opérations à venir. Des éléments peuvent être présents dans le champ de la caméra : projecteurs, système permettant la simulation du roulis. Tous ces dispositifs seront masqués au tirage par le cache complémentaire du sujet à incruster.

Les fonds verts tournés, débute alors l'intervention d'*Eurocitel* et les trucages optiques. Le premier travail consiste à fabriquer à partir des fonds colorés, deux éléments photographiques utilisés pour l'incrustation. Il s'agit de deux caches inverses en noir et blanc. Sur le premier, le sujet apparait en blanc sur fond noir, le second est fabriqué au banc-titre

Les caches permettant d'isoler le sujet du fond coloré sont fabriqués, il faut à présent élaborer le nouveau décor de fond et y incruster cet élément. La plupart des séquences du dessin animé existaient déjà, René Manzor les ayant préalablement tournées. Pour les séquences où l'enfant était présent, il fallut tout refaire. On a donc réinstallé chez *Eurocitel* l'équipe qui avait réalisé le film d'animation avec Manzor. Elle commença par

optiques du film « Le Passage ».

détecter les mouvements de l'enfant au rotoscope. Puis suivant un schéma de fabrication traditionnel avec traçage, gouachage et tournage au banc-titre, elle fabriqua l'animation complémentaire
L'étude de l'incrustation présente nous permet d'envisager un problème auquel les truqueurs furent très souvent confrontés. Non seulement l'enfant évolue dans un univers dessiné, mais en plus dans l'image d'arrière-plan. Le sujet réel doit se retrouver pris en sandwich entre deux plans graphiques. On commence par fabriquer, à partir de l'élément animé, un cache propre au profil de l'avant-plan. On le combine ensuite avec le cache d'extraction et l'on réalise son cache inverse. Dans les deux cas, la silhouette noire ou blanche se retrouve tronquée, laissant la place pour l'image d'avant-plan lors de l'incrustation
La dernière opération est réalisée à la truca. C'est le « mixage optique » des différents éléments constitutifs de l'image finale sur le même support. On combine d'abord le négatif du sujet réel avec le cache femelle créant ainsi une réserve au niveau du film de tirage. Celui-ci réenroulé, est ensuite exposé au négatif du fond animé combiné avec le cache mâle, qui préserve la partie initialement impressionnée. Il aura suffi de deux combinaisons pour obtenir le premier internégatif
Pour un certain nombre de plans, la situation était peu ordinaire puisque l'enfant se voyait entraîné par la main et même porté par des personnages dessinés. L'astuce permettant la réalisation de l'effet intervenait à deux niveaux, au tournage et à l'incrustation. Devant le fond vert, un figurant tournait la scène avec l'enfant. Le fond animé étant noir et blanc, à l'exception de la mer de sang, il suffisait que le figurant soit vêtu d'un collant de couleur pour que l'animateur reprenne une silhouette un peu plus large après détection à la rotoscopie. Le figurant a servi uniquement de support à la fabrication d'une animation parfaitement en phase avec les mouvements de l'enfant. Idée fort simple qui permet à l'enfant d'être soulevé par un personnage dessiné.

RÉUSSIR, C'EST PRÉVOIR

De façon à assurer l'homogénéité des plans truqués, il fut décidé d'étendre le procédé d'incrustation à tous les plans. Ainsi à l'image des plans avec David, ceux où des personnages dessinés évoluent seuls sur fond dessiné furent traités de manière similaire et non en animation traditionnelle. On a délibérément choisi d'incruster des éléments graphiques sur fond graphique pour maintenir une constance dans la perception visuelle de l'enchaînement des plans.

Respectant un pacte, Alain Delon termine ses dessins, ne se doutant nullement de leur utilisation future diabolique...

Ce parti-pris fut défini dès la conception des trucages, au moment du story-board. C'est à partir de ce document qu'avaient été décidées les options offrant le meilleur compromis, qualité de trucage, homogénéité des enchaînements entre plans. Au cours de cette phase préparatoire, chaque plan avait fait l'objet d'une étude particulière
Cette attitude vis-à-vis des trucages démontre que les effets spéciaux visuels ne relèvent pas de la post-production. Une mauvaise idée reçue veut qu'en France, on tourne les scènes réelles sans étude préalable sérieuse, avant d'aller voir les trucages pour incruster tel ou tel élément ici ou là. Cette pratique relève du rafistolage, où les raccords en perspective et en couleur ne sont qu'une source infinie de problèmes pour un résultat souvent médiocre. Certes, même sur *Le Passage* où les solutions techniques avaient été développées avant le déclenchement du tournage, une opération de sauvetage incomba aux truqueurs. Il s'agit du plan qui donne son titre au film et qui voit Alain Delon passer d'un monde à l'autre. Tout fut d'abord tourné en direct, un rideau de fumée symbolisant cette frontière surnaturelle. Ce plan clef s'avérant peu convaincant en projection, on demanda à *Eurocitel* d'arranger les choses en y ajoutant un tourbillon de lumière blanche. Par un hasard heureux, l'élément était parfaitement compatible avec un tournage de post-production. Mais il s'agit là du contre-exemple typique de ce qui se passe en règle générale où l'effet est peu convaincant.
Cependant, à l'image des hologrammes de *L'Unique*, l'avantage des truqueurs en abordant ce type de projet est que tout spectateur sait pertinemment qu'un personnage évoluant dans l'univers du dessin animé ne peut être que le résultat d'un trucage où l'effet est donné à être perçu en tant que tel. La situation est tout autre lorsqu'il s'agit d'incruster un pont ou une ville dans un décor réel, le trucage étant alors d'autant plus efficace qu'il est invisible. On attend donc avec impatience un projet français où la préoccupation première des truqueurs serait de se faire oublier jusqu'au générique de fin !

Avec la collaboration de Paco Wiser. Remerciements à Christian Guillon, Alain Le Roy et Christian Angé

To all the readers
of Li Ecran Fantastique
with best wishes

Les Vamps du Fantastique

Martine Beswick

La femme la plus dangereuse du cinéma fantastique...

par Steve Swires

Les inconditionnels du cinéma fantastique se délectent peut-être au spectacle des vierges effarouchées qui hantent parfois les écrans, mais les amateurs éclairés savent que les femelles plus combatives sont toujours bonnes à prendre — surtout dans un genre où les stéréotypes les plus éculés sur la guerre des sexes n'ont pas cessé de sévir. Depuis des dizaines d'années, les personnages féminins du cinéma fantastique sont traditionnellement considérés comme des victimes beaucoup plus souvent que des bourreaux. Ce ne sont que de frêles créatures qui attendent désespérément qu'un héros sans peur et sans reproche vienne les sauver de l'adversité.
Et pourtant, il y a une actrice qui a réussi à transcender cette convention archaïque et à incarner des héroïnes fortes, sûres d'elles-mêmes et de leur sexualité : Martine Beswick, qui projette, depuis les mémorables productions de la Hammer que sont *Un million d'années avant J.C.*, *Femmes préhistoriques* et *Docteur Jekyll et Sister Hyde*, une image provocante de femme fatale, amorale et dominatrice, impitoyable et cruelle, qui abuse des hommes et les rejette avec une joyeuse désinvolture...

Martine Beswick dans « Dr. Jekyll et Sister Hyde », qui lui valut un prix d'interprétation au 2e Festival de Paris du Film Fantastique (1973).

Le contraste avec la Martine Beswick en chair et en os, que nous avons rencontrée dans sa maison de Hollywood Ouest est frappant : c'est une femme étonnamment sensible et vulnérable, d'une candeur désarmante, pétillante d'humour et dotée d'un sens de la dérision assez exceptionnel qui révèle une profondeur et une souplesse d'esprit que ses films ne lui ont guère permis d'exprimer jusque là. Cette dichotomie particulièrement remarquable est en fait à l'origine d'une amertume croissante, quand elle jette un regard critique sur sa carrière.

« Je ne suis pas une femelle banale », reconnaît volontiers l'actrice, qui a maintenant 45 ans. *« C'est ce qui a fait de moi celle que je suis aujourd'hui, mais ça m'a aussi empêchée d'obtenir les rôles dont j'aurais eu besoin. On n'arrête pas de me dire que je suis trop forte pour la plupart des partenaires. Il faut croire que c'est vrai. Je suis fondamentalement dépourvue de tout complexe et très directe, mais pas sans innocence. A vrai dire, il y a des moments où je fais preuve d'une telle naïveté que je ne me reconnais pas moi-même ! »*

Cette sujette britannique, née à Port Antonio, en Jamaïque, le 26 septembre 1941, a tout essayé dans son adolescence, de la boisson à la drogue. Par bonheur, elle jouissait d'une exubérance naturelle qui devait finir par lui montrer une direction de vie plus constructive.

« Miss Jamaïque »

« Je voulais devenir actrice depuis l'âge de quatre ans », nous confie-t-elle. *« Je ne savais pas pourquoi, mais ce que je savais, c'est que c'était mon destin. Pendant toute mon enfance, j'ai écris, mis en scène et joué dans des pièces que nous montions avec les enfants du voisinage. Et puis je suis tombée amoureuse des films. Ma vedette préférée était Marilyn. Elle était tellement divine, si délicieuse... Je mourais d'envie de lui ressembler un jour... »*

Martine Beswick s'installa à Londres en 1954 avec sa mère et sa sœur cadette, quitta l'école à l'âge de 16 ans et fit une brève expérience de secrétariat après quoi, l'année suivante, elle devait regagner son pays natal et, exploitant sa beauté sombre et sensuelle, devenir mannequin vedette en Jamaïque et figurer dans plusieurs courts métrages subventionnés par le bureau du tourisme local. Après avoir conquis, en 1961, le titre de « Miss Jamaïque », elle utilisa l'argent gagné pour retourner à Londres où elle poursuivit sa carrière de mannequin dans des défilés de mode et des photos publicitaires. Elle fit la connaissance du réalisateur Robert Hartford-Davis (**Corruption**) alors qu'elle tournait dans un court métrage avec une vedette de la chanson, et c'est ainsi qu'elle fit ses débuts à l'écran, en 1962, dans un petit rôle — elle n'avait qu'une réplique ! — de barmaid dans **Saturday Night Out**.
Sa prestation ne devait pas passer inaperçue, puisqu'un agent la proposa pour le rôle de Honeychile Rider, la vamp en bikini qui don-

Les hauts et les bas d'une star : Xaviera Hollander pour une production Cannon (1980).

nait la réplique à James Bond dans son tout premier film : **Dr No**. Bien qu'impressionné par sa beauté stupéfiante, le réalisateur Terence Young estima qu'elle manquait encore d'expérience, et c'est pourquoi il lui préféra une actrice suisse : Ursula Andress. Mais tout en lui conseillant de travailler d'abord son jeu, il lui promit de faire appel à elle lors d'un de ses prochains films. Cet encouragement la stimula suffisamment pour la décider à s'inscrire à un cours d'art dramatique et c'est ainsi que, de figurante, elle passa au stade de second rôle à la télévision britannique.

Un mémorable corps à corps...

Fidèle à sa parole, Young lui confia le rôle d'une gitane de choc dans la seconde épopée « bondienne » : **Bons baisers de Russie**. C'était en 1963, et son échauffourée avec Aliza Gur devait être si convaincante que la séquence est toujours coupée lorsque le film passe sur la chaîne de télévision ABC. *« J'étais une fille très gentille, alors qu'Aliza était une vraie peau de vache »*, se lamente encore aujourd'hui Martine Beswick. *« Nous avions des bagarres terribles et j'étais écœurée. Quand nous avons tourné la scène, j'éprouvais véritablement de la haine à son égard, et ce fut un bon exutoire. Nous avons répété le combat pendant trois semaines, mais au moment du tournage, Gur ne jouait plus la comédie. Tout le monde m'a encouragée à lui rendre la monnaie de sa pièce, ce que j'ai fait. Et c'est ainsi que ça a tourné au pugilat en bonne et due forme ! »*

Martine Beswick fait partie des très rares actrices à avoir joué des rôles différents dans deux aventures de James Bond. Young fit en effet de nouveau appel à elle en 1965, pour incarner un agent secret venu des Bahamas dans le quatrième film de la série : **Opération tonnerre**. *« C'est l'une des expériences qui ont le plus marqué ma carrière »*, déclare-t-elle avec enthousiasme. *« Je ne devais travailler que quelques jours, mais j'ai passé deux mois aux Bahamas. Nous avions complètement investi l'île. Mais comme les autres vedettes féminines avaient beaucoup plus à faire que moi, c'est sur moi qu'est retombée la tâche de faire de la publicité pour le film. »*

Il devait en résulter pour elle une publicité à l'échelon mondial, et l'une des conséquences fut que le producteur de la Hammer, Michael Carreras, fit rapidement appel à elle pour le second rôle féminin, aux côtés de Raquel Welch, qui était alors une étoile montante, de **Un million d'années avant J.C.**, l'épopée anthropologique de l'année 1966. *« Raquel me rendait dingue, et il n'y avait pas que moi »*, se remémore-t-elle. *« Mais j'avais plutôt de la compassion pour elle, en même temps, parce que je savais que tout le film reposait sur ses épaules. Ça ne doit pas être toujours drôle d'être un sex symbol, et elle n'était pas à l'aise face au chauvinisme mâle qui prévalait. D'ailleurs, le fait de devoir surmonter ce sentiment que nous avions toutes alors, de n'être que de la viande, était un défi important, à l'époque. D'autant que nous avions bien conscience de valoir beaucoup plus que ce à quoi nous étions assimilées. Et puis je n'avais pas mon pareil pour m'attirer des ennuis à ce sujet, mais ça, c'est parce que j'ai toujours eu une grande gueule ! ».*

Vedette « exotique » de la Hammer

Martine Beswick avait fort à faire dans ce film : dans le rôle de la maléfique Nupondi, elle était en effet en concurrence avec Raquel Welch pour la conquête des faveurs du romantique John Richardson (**She**), tout en repoussant les assauts incessants des monstres préhistoriques créés par Ray Harryhausen. *« Ray est un homme merveilleux »* commente-t-elle. *« Il m'inspirait plus que du respect. On aurait dit une sorte de savant fou, très calme, très profond, qui n'aurait vécu que pour son travail. C'est lui qui dirigeait en personne les scènes faisant appel aux effets spéciaux. Pour les attaques des dinosaures, il s'installait à l'arrière d'un camion-grue, à côté de la caméra, et il indiquait aux comédiens, où regarder et où aller. Il fallait que notre regard suive l'action, et il mimait les mouvements de la créature avec ses mains... »*

Promue au rang d'interprète principale par Michael Carreras, alors scénariste, producteur et réalisateur, Martine Beswick entreprit les grandes manœuvres dans **Femmes préhistoriques** : gratifiée du rôle de Kari, la séduisante reine cannibale d'une tribu d'Amazones oubliée par le temps, elle reconnaît avoir eu du pain sur la planche. *« Je me suis complètement déchaînée et je me suis lancée »*, nous raconte-t-elle en riant. *« J'ai véritablement laissé libre cours à mon tempérament et j'ai rampé, bondi et explosé dans tous les sens du terme. Je dois dire que je me suis délectée du sadisme du personnage. Je suis revenue au stade de la bête fauve et j'ai exprimé tout ce qu'il pouvait y avoir de cruel en moi. C'était un sentiment merveilleux, une sorte d'exorcisme. »*

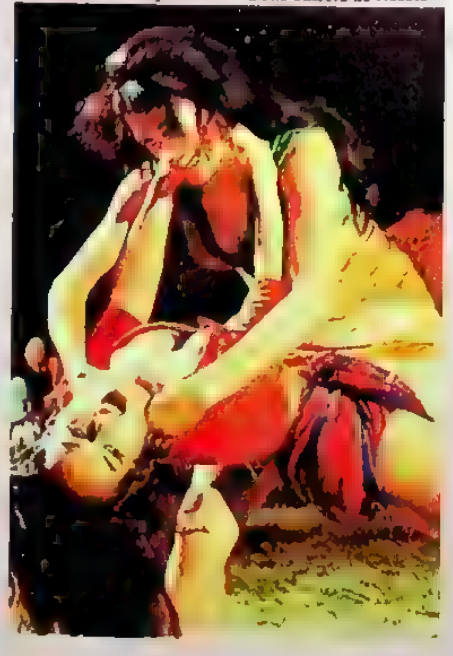
*« Je me suis terriblement amusée, mais tout le monde savait que c'était un très mauvais film. Le budget était tellement réduit que nous nous sommes contentés de repeindre les décors et de réutiliser les costumes d'***Un million d'années avant J.C.** *Dans ce fichu film, il n'était question que de sous-entendus à implications sexuelles et de symbolisme du phallus. Alors nous en avons vraiment rajouté. Michael venait me dire : « Martine, je voudrais que tu me montres comment tu pourrais faire ça » et il m'expliquait. A quoi je répondais : « Michael, ce n'est pas sérieux », et il insistait : « Si, si, essaie, tu verras. » Alors je me frottais sur la corne de rhinocéros blanc et il commentait, pâmé : « Oh, c'est formidable, Martine ! »*

Mais en dépit de ses exhibitions cinématographiques, Martine fit une croix sur les propositions plus précises : *« Je me suis disputée avec Michael, une fois, au sujet d'une scène de baignade que je refusais de tourner nue »*, nous raconte-t-elle. *« On n'était pas sortis des années 60, et à l'époque, j'étais très stricte sur certaines choses. Je me suis fait poser de gros pansements adhésifs sur la poitrine, et ils m'ont maquillé les seins, pour que ça ne se voie pas. Je me fichais pas mal qu'on voie mes fesses, mais il n'y avait rien à faire : je ne voulais pas montrer mes seins ! »*

Westerns spaghettis et débuts à la télévision américaine...

Au cours d'un voyage en Italie, en 1967, elle donne la réplique à Klaus Kinski dans un western spaghetti, **A Bullet for the General**, puis, de retour en Angleterre, elle joua une

Des débuts remarqués dans « Bons baisers de Russie »



psychopathe dans **The Penthouse**, un suspense psychologique signé Peter Collison.
« *C'était la toute première fois qu'on me confiait un rôle sérieux* », remarque Martine Beswick. « *Les autres metteurs en scène en étaient encore à se demander si je savais jouer la comédie, mais Peter avait confiance en moi, et il m'a donné ma chance. Pourtant, en lisant le scénario, j'ai fondu en larmes ; je ne croyais pas être capable de tenir le rôle. Mais j'ai fini par prendre la mesure du personnage. Je me suis dit que c'était une vieille femme qui était passée de l'autre côté, et tout d'un coup ça a été comme un déclic à l'intérieur de moi, et je me suis investie.* »
Après cela, elle fit équipe avec John Richardson (avec lequel elle devait passer sept années de sa vie) dans **The Bastard**, autre western spaghetti, puis le couple émigra à Los Angeles, où Martine fit ses débuts à la télévision américaine en 1968, comme vedette invitée de deux épisodes de « **It Takes a Thief** ». Elle perfectionna ensuite ses talents d'actrice en suivant les cours des célèbres professeurs d'art dramatique Lee Strasberg et Stella Adler. Son prochain rôle devait être celui de la petite amie aveugle du détective de **Longstreet** (1970), un téléfilm théoriquement suivi d'une série d'épisodes

Son meilleur rôle à l'écran : Sister Hyde !

Se croyant assurée d'un emploi durable, Martine Beswick retourna en Angleterre pour de brèves vacances, mais elle retrouva par hasard son ancien agent qui lui obtint le rôle de l'une des faces du personnage principal de **Docteur Jekyll et Sister Hyde**, l'autre étant incarnée par Ralph Bates dans cette variation transsexuelle sur le thème cher à Robert Louis Stevenson, revu et corrigé par le scénariste et coproducteur du film, Brian Clemens (**Captain Kronos : Vampire Hunter**) et mis en scène par Roy Ward Baker pour la Hammer, alors dirigée par Sir James Carreras.
Surmontant sa timidité naturelle, Martine Beswick accepta de bonne grâce de dévoiler ses charmes lors de deux scènes qu'elle jugeait intrinsèquement nécessaires à l'avancement de l'intrigue : « *La nudité ne me déplaisait pas* », convient-elle. *Mais je voulais en tirer profit. Pour moi, la nudité n'était pas nécessairement vulgaire, elle pouvait au contraire être porteuse d'un atoût supplémentaire. Et puis comme je ne m'étais jamais montrée nue à l'écran jusque-là, j'étais curieuse de voir ce que ça donnerait. Le résultat, c'est que c'est comme si j'avais mis mon âme à nu.* »

Heureusement, un retour au fantastique s'amorce avec « From Whisper to A Scream » (1986).

Dans l'espoir de se faire une place sur le marché mondial de plus en plus explicite, la Hammer avait entrepris d'exalter la nudité après le succès commercial de **Vampire Lovers**. Avec **Docteur Jekyll et Sister Hyde**, la firme comptait bien faire un déballage encore plus ostensible...
« *J'étais parfaitement d'accord avec tout ce que j'avais lu dans le script* », déclare Martine Beswick, « *où il était question des seins nus, mais pas de nu intégral et de face. Et puis, en arrivant sur le plateau, j'ai entendu Roy Ward Baker me dire : « Je n'ai pas envie de tourner autour de ta culotte, avec la caméra, alors je préférerais que tu l'enlèves pour les prises de vues. » Il me faisait son numéro, évidemment, et c'est ce qui m'a mise en colère. Il me prenait pour une imbécile.*
Mais à ce moment-là, j'avais déjà tourné les seins nus, et j'étais préparée à l'idée d'enlever tous mes vêtements. J'ai demandé qu'ils ferment le plateau pour le tournage, mais Roy m'a encore joué un tour. Il y avait des douzaines de types dans les cintres. Mais j'ai quand même fait la scène. »
Ces scènes déshabillées traduisaient les conséquences de la métamorphose du mâle Jekyll en la très féminine Hyde. Le plus ironique, c'est que lorsque l'AIP acheta les droits du film pour le passer en salle aux Etats-Unis, elle coupa toutes les scènes de nu pour obtenir le visa « tous publics ».
« *Je regrette que les spectateurs américains aient été frustrés de la vision de mes scènes, parce que je n'ai jamais été meilleure* », maintient Martine Beswick.
« *Après la seconde transformation, par exemple, je laisse tomber le vêtement que je porte et je monte, complètement nue, un escalier, après quoi je tire les rideaux et m'en drape, comme d'une toge. C'était un plan séquence, sans coupure, et il a bien fallu que j'oublie ma peur de la nudité si je voulais avoir une réelle présence. Cela se sent à l'écran, et j'ai réussi à donner une impression de réalité assez prenante, qui est le résultat exact de ce que j'ai toujours voulu rendre par mon jeu. C'était un moment privilégié de ma carrière, parce qu'il fallait que je fasse appel à toute ma sensualité pour faire passer ce sentiment.* »
Son interprétation était en fait tellement puissante qu'elle lui valut par la suite un Prix d'Interprétation Féminine au 2e Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction (1973). Mais cette reconnaissance fut une piètre consolation lorsqu'elle regagna Los Angeles pour apprendre que l'ABC avait renoncé à elle pour sa série « **Longstreet** » — qui devait être de courte durée — pour la raison qu'elle était « bien trop sophistiquée pour le public américain », et l'avait remplacée par Marilyn Mason. Noyant sa déception sous le travail, elle passa six mois à Londres comme mannequin et à faire des apparitions dans des spots publicitaires pour la télévision. Puis elle rejoignit John Richardson en Italie, pour prendre conscience du fait que leur relation tirait à sa fin.

Farouche et sauvage dans « Un million d'années avant Jésus Christ ».

Victime d'un étrange dédoublement de personnalité (« Dr. Jekyll et Sister Hyde »).

« Femmes préhistoriques », de Michael Carreras : « Je me suis délecté du sadisme du personnage... Je suis revenue au stade de la bête fauve et j'ai exprimé tout ce qu'il pouvait y avoir de cruel en moi... »

A bout de ressources émotionnelles et financières, Martine Beswick sauta sur l'occasion de réaffirmer son image agressive dans un film peu connu de Oliver Ctone, qui faisait alors ses débuts. C'était **Seizure**, en 1972, dans lequel elle donnait la réplique à Jonathan Fryd, vampire de service dans **Dark Shadows**, et à Mary Woronov (**Eating Raoul**). Elle devait y incarner une « Souveraine du Mal » dure à cuire, qui faisait des cauchemars d'un scénariste, une réalité terrifiante. A son grand désarroi, elle ne tarda pas à constater que la vision fantastique du film s'infiltrait dans sa vie quotidienne.

Le premier film d'Oliver Stone...

« C'est l'expérience la plus extraordinaire que j'aie jamais faite de ma vie d'actrice », déclare-t-elle. *« Avant de lire le script, j'ai fait un rêve dans lequel un géant me menaçait avec un couteau. Le lendemain, je me suis rendu compte que c'était une scène du film ! »*

« Nous vivions et nous travaillions dans une maison prétendument hantée, au Canada, non loin d'un lac censé renfermer des cadavres. Mon amie Barbara Steele m'avait donné une croix, pour que la porte. En arrivant sur les lieux du tournage, j'ai remarqué que tout le monde en portait une ! Il nous est arrivé des choses horribles. Par exemple, quand nous tournions dans le grenier, des grêlons gros comme des pierres n'arrêtaient pas de tomber sur le toit. Quand nous devions porter un maquillage important sur le corps, il pleuvait pendant des jours d'affilée et toute l'eau de la maison était coupée. Le maquilleur buvait comme un trou, et il devenait complètement fou. Je ne sais comment, mais nous avons vraiment déchaîné sur nous des forces infernales ! »

« Nous avons déchaîné sur nous des forces infernales »

Dans l'univers du film érotique...

S'aventurant dans le domaine hasardeux de l'exploitation sexuelle, Martine Beswick dévoila tous ses charmes sans vergogne dans deux obscurs films italiens de 1973 : **Last Tango in Zagarol**, parodie érotique du **Dernier tango à Paris** dans lequel elle incarnait une prostituée sadique, droguée, et **The Kiss of Death**, dans lequel elle tenait le rôle d'une danseuse exotique qui s'adonnait au saphisme et à la magie noire. Catastrophée par le déclin de sa carrière d'actrice, elle regagna Los Angeles en 1974, dans l'espoir de redresser le cap grâce à la télévision.

Mais elle n'obtint que de petits rôles dans des séries comme « **The Six Million Dollar Man** » et dans deux pilotes qui ne furent jamais achetés : « **Strange New World** » et « **The Crime Club** ». Elle ne parvenait pas à gagner sa vie. Pour s'assurer un revenu, elle quitta le monde du spectacle en 1976 et travailla pendant dix mois comme serveuse dans un restaurant élégant de Hollywood, où elle servit souvent ses amis acteurs.

« J'avais désespérément besoin de ce travail », nous confie-t-elle. *« J'étais arrivée au bout du rouleau avec ces rôles stupides et je ne retirais plus aucune satisfaction de mon travail. Il fallait que je me remette de l'idée que j'étais une vedette, alors qu'en fait je ne pouvais plus me supporter dans la peau d'une actrice. »*

Passant sa carrière en revue un an plus tard, Martine Beswick rajouta un « e » à la fin de son nom, sur le conseil de son astrologue. Puis elle refit son chemin, en commençant par de petits rôles dans « **Fantasy Island** » et un téléfilm particulièrement réussi de Curtis Harrington, « **Devil Dog : The Hound of Hell** », puis dans des participations plus importantes à des téléfilms, et elle fit ses débuts sur le grand écran américain en 1979, avec une apparition dans le rôle d'une marchande de biens dans le film de son ami Jonathan Demme : **Melvin and Howard**.

En 1980, à l'âge de 38 ans, Martine Beswick devait enfin coiffer Sybil Danning au poteau, et c'est son nom que l'on trouve en haut de l'affiche de **The Happy Hooker Goes to Holly-**

« Dr Jekyll et Sister Hyde », de Roy Ward Baker : sous l'emprise de sa drogue, Jekyll se transforme en une ravissante jeune femme à la poitrine impeccable...

wood, comédie de sexe plutôt débridée de Alan Robert qui lui permet de révéler ses avantages — et ils sont nombreux — dans plusieurs scènes d'amour torrides avec Dick Miller et Adam West, ex justicier masqué.
Ce compte-rendu romancé des démêlés de Xaviera Hollander et des magnats de l'industrie cinématographique trouvent, tout à fait par hasard, un parallèle dans le conflit qui opposa Martine Beswick aux producteurs Menahem Golan et Yoram Globus.
« Ils ne s'intéressaient qu'à une chose : la nudité », dit-elle. *« Ils voulaient tout le temps me voir nue. Ils prennent vraiment les spectateurs pour des imbéciles, croyant que tout ce qui les intéressait, c'était les scènes de fornication ! Ils avaient même embauché une seconde équipe pour tourner les scènes pornographiques, ce qui est franchement dégoûtant. Ça ne facilitait vraiment pas les choses pour ce pauvre Adam. Ce n'est déjà pas facile de faire semblant quand on tourne une scène d'amour, mais c'est encore plus difficile de la faire pour de bon quand on a une femme et une image de marque à défendre sous les traits de Batman ! »*

Furtives apparitions à la T.V.

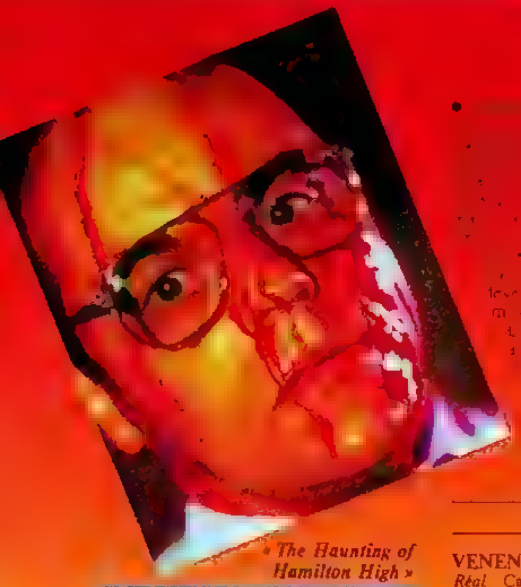
Martine Beswick, après un petit rôle dans un long métrage intitulé **Balboa**, tourné en 1982 mais jamais sorti, travaille maintenant surtout pour la télévision. C'est ainsi qu'elle est apparue, comme vedette invitée, dans « **The Fall Guy** », « **Falcon Crest** » et dans le rôle de la mortelle « Veuve noire » de deux épisodes de « **Cover Up** ». Pour joindre les deux bouts, elle a même accepté en 1985 des rôles épisodiques dans des séries télévisées à bon marché, où elle jouait les tueuses à gages. Pour augmenter ses modestes revenus d'actrice, elle fait de plus en plus de publicité, et on a pu la voir en vampire dans un spot pour les restaurants Sambo et en extra-terrestre futuriste, chauve, puis en espionne russe pour les motos Honda. Enfin, elle a joué l'an dernier dans le film d'épouvante à sketches, **From a Whisper to a Scream**, aux côtés de Vincent Price.
Martine Beswick, qui est soucieuse de revaloriser son image, n'a plus très envie de jouer des rôles déshabillés. Voilà pourquoi elle a refusé de retrouver ses collègues de **Happy Hooker**, Alan Roberts et Adam West, pour incarner le second rôle féminin de **Young Lady Chatterley Part II**, où elle a été remplacée par l'équivoque Sybil Danning.

« Je suis totalement dépourvue de complexes et très directe, mais pas sans innocence. Jouer est encore toute ma vie ! »

« Ma carrière semble être au point mort... »

Complètement désorientée par le manque d'activité qui caractérise actuellement sa carrière, Martine Beswick a été amenée à survivre grâce à ses cachets sur les films publicitaires.
« Ma carrière semble en être au point mort, ces derniers temps. Je donne le meilleur de moi-même dans tout ce que je fais, mais je n'ai pas l'impression d'en recevoir une quelconque compensation ! Je ne travaille que quand on pense à moi. Et le salaire le plus élevée pour une vedette invitée, dans une série télévisée, est de 2 500 dollars par émission (un peu moins de 20 000 F). Comment voulez-vous que je m'en sorte avec ça ? J'ai l'impression d'être une victime, et j'ai horreur de ça. Il y a bien trop longtemps que je fais ce métier pour me laisser traiter ainsi. Et le pire, c'est que, par rapport à la plupart des autres acteurs, j'ai de la chance. Je fais partie des actrices qui travaillent ! »
Martine Beswick, avec son indépendance farouche, son assurance doublée de méfiance et son talent unique, est beaucoup trop orgueilleuse pour succomber à l'apitoiement et aux jérémiades : elle est déterminée à persévérer jusqu'à ce que le calme plat dans lequel s'enlise sa carrière finisse par céder.
« Jouer est encore *toute ma vie. Ça a toujours été mon destin d'être actrice. Il ne m'est tout simplement pas possible de laisser tomber maintenant. Je sais que je ne suis pas indifférente aux gens. Pour être le moins indifférente possible aux yeux du maximum de gens, il faut que je demeure un personnage public.*
Pour toucher le public, pour lui donner du plaisir, il faut vraiment que je continue à être actrice. Alors, j'en fais le serment, je jouerai encore ! ❑■

...et au regard ensorceleur. Martine Beswick fut une Sister Hyde provocante, arrogante, irrésistible !



« *The Haunting of Hamilton High* »

FILMS SORTIS A L'ÉTRANGER

CANADA

THE HAUNTING OF HAMILTON HIGH
Réal. Bruce Pittman. « Suncom Film » *Scén.* Ron Oliver. *Int.* Michael Ironside, Justin Louis, Wendy Lyon, Lisa Schrage

● Dans cette suite de *Prom Night (Le bal de l'horreur,* 1980), Michael Ironside (*Scanners*) interprete le directeur du college qui fut, jadis, le theatre d'evenements sanglants. Un vent de terreur va de nouveau souffler sur Hamilton High lorsque, la veille de la fête de fin d'annee, une etudiante, possedee par l'esprit d'une des victimes du précedent massacre, se retrouvera contre son gre a l'origine d'une terrible vengeance.
Coordination des effets speciaux signee Jim Doyle *(Les griffes de la nuit)*

ETATS-UNIS

REVENGE
Real. et scen. Christopher Lewis « United Entertainment Pictures » *Int.* Patrick Wayne, John Carradine, Bennie Lee Mc Gowan

● Affrontement avec les forces du Mal pour le fils de John Wayne (vedette de cette serie B d'epouvante) charge de defendre la veuve et l'orphelin contre un culte satanique dirige par l'infatigable John Carradine (80 ans).

THE LITTLE SHOP OF HORRORS
Réal. Frank Oz. « Geffen/Warner Bros. » *Scén.* Howard Ashman. *Int.* . Rick Moranis, Steve Martin, John Candy, Ellen Greene ▼

DARK POWER
Réal. [illegible] *Int.* [illegible]

● Traversant [illegible] region [illegible] le [illegible] sont attaqués par des hordes de goules cannibales.

DEATH SENTENCE
Réal. Edd e Beverly « Producer's Group of Florida » *Int.* Coun Male, Alex Murphy.

● Pris au piège dans un pénitencier abandonne, un groupe compose d'adolescents et de forces de l'ordre doit affronter les fantomes de prisonniers revenus se venger d'entre les morts.

ROBOT HOLOCAUST
Réal. et scen. Tim Kincaid « Tycon Productions » *Int.* Norris Culf, Nadine Hart, Joe. Von Orsteiner, Jennifer Delora.

● Dans un New York en ruines, la population vit sous la domination des robots. Ces derniers se sont empares du controle de la planète tout entiere, ont empoisonne l'air et reduit l'humanite a l'esclavage. Combattant les vers geants, les mutants devoreurs de chair humaine et les armees de robots, Neo le nomade se frayera un chemin jusqu'a la force malefique qui dirige les machines et regne sur le monde.
Une aventure futuriste qui beneficie des effets speciaux visuels de la compagnie Bizarrchitecture et des maquillages du talentueux Ed French.

OVER DRAWN AT THE MEMORY BANK
Réal. Douglas Williams. *Int.* Raul Julia, Linda Griffiths, Wanda Cannon

● Un informaticien refusant de se conformer aux exigences d'une societe futuriste qui exerce un controle total sur le cerveau des individus est envoye dans un centre de redressement. Sa seule chance d'en rechapper : dissocier son esprit de son corps et remonter le temps !

TOO MUCH
Réal. et scen. Eric Rochat « Cannon » *Int.* Bridgette Andersen

● Suzy, une petite Americaine suivant ses parents lors d'un voyage au Japon, se voit offrir un merveilleux cadeau : un robot nomme Robbie, programme pour etre son compagnon durant le sejour. Entre la fillette et la machine va s'instaurer une etonnante complicite et tous deux se retrouveront entraines dans une drôle d'aventure, poursuivis a la fois par la police et un affreux scientifique cherchant a percer le secret de l'intelligence de Robbie...
Une version enfantine de *Short Circuit.*

THE VIDEO DEAD
Réal. et scén. Robert Scott. « Interstate 5 Productions/Highlight Productions ». *Int.* Roxanna Augesen, Rocky Duvall, Michael St. Michaels.

● L'horreur va s'introduire chez Henry Jordan sous la forme inoffensive d'un vieux poste de television d'ou sortira, une nuit, l'un des morts-vivants du film d'epouvante diffuse plus tôt ce soir la ! Le lendemain Henry Jordan est retrouve mort. Quelques semaines plus tard, une famille s'installe dans la maison et decouvre dans le grenier le poste de television malefique d'où s'apprêtent de nouveau a jaillir des creatures toujours plus hideuses et assoiffees de sang.

GRANDE-BRETANGE

BORN OF FIRE
Réa. Jam. Dehaw. *Int.* Peter Firth, Suzan Crowley, Nabo Shaban, Stefan Kalipah

● Une force mysterieuse conduit un jeune [illegible] britannique [illegible] en Turquie [illegible] pour [illegible] Dans [illegible]

MEXIQUE

VENENO PARA LAS HADAS
Réal. Carlos Enrique Taboada

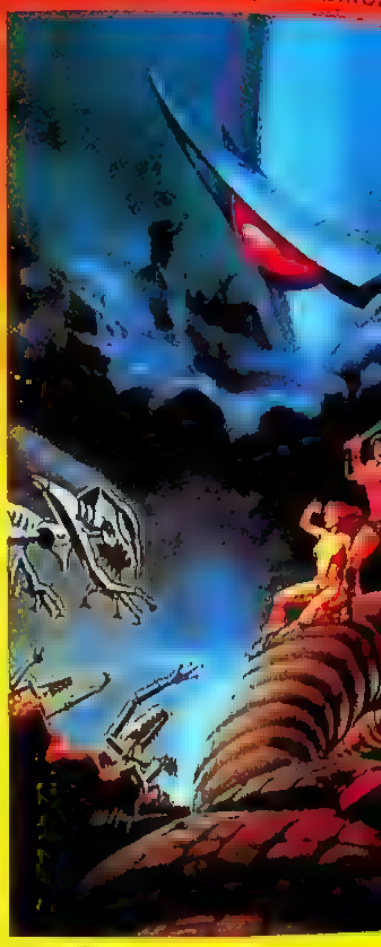
● Ce film, qui vient d'obtenir 5 Ariels (l'equivalent des Oscars americains) retrace l'histoire de deux jeunes filles dont l'une, possédee, est douee de pouvoirs surnaturels.

FILMS EN PREPARATION

ÉTATS-UNIS

THE CALLER
Réal. Arthur Seidelman. « Empire Pictures » *Scén.* Michael Sloan. *Int.* Malcolm McDowell, Madolyn Smith.

● Une jeune femme vivant avec sa fille dans une maison isolee reçoit, par un soir d'orage, la visite d'un mysterieux personnage. Entre eux vont s'etablir des liens etranges, comme si tous deux avaient decide de prendre part a une sorte de jeu a l'issue mortelle !



« *Robot Holocaust* »

RSCOPE

Polinien

ITALIE

THE BARBARIANS

Real. Ruggero Deodato « Cannon » *Scén.* James R. Silke *Int.* Peter Paul, David Paul, Richard Lynch

● Premier film d'heroic fantasy de Ruggero Deodato (*Cannibal Holocaust*), *The Barbarians* suit les aventures mouvementées de deux jumeaux dotés d'une force herculéenne, partis à la recherche de la pierre magique et jalousement gardée par un dragon qui pourra libérer leur peuple de l'emprise du tyran Kadar.

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

FIRE BELOW ZERO

Real. Nico Mastorakis « Omega Pictures » *Scen.* Nico Mastorakis, Fred C. Perry *Int.* Richard Hatch, Julia Nixon, John Rhys-Davies, David Soul, Christopher Lee

● Lorsqu'un baroudeur téméraire rencontre une richissime jeune fille sur le point de partir à la recherche de son père archéologue disparu au cœur de l'Inde, il ne peut s'ensuivre qu'une série d'événements exotiques vaguement inspirés des aventures d'Indiana Jones. Mais lorsque l'histoire devient une chasse au trésor parsemée de pièges concoctés par un milliardaire à l'esprit passablement dérangé et que le film bénéficie de tout un assortiment d'effets spéciaux supervisés par le L.A. Effects Group à qui l'on doit ceux d'*Aliens*, il semble évident que la nouvelle production de Nico Mastorakis (*Herns hors The Wind*) au budget de 15 millions de dollars sera un palpitant et ambitieux thriller high tech destiné à satisfaire un large public.

I WAS A TEENAGE VAMPIRE

Réal. Jimmy Huston « Kings Road Entertainment » *Scen.* Tab Murphy *Int.* Robert Sean Leonard

● Mordu par une voluptueuse créature des ténèbres, un adolescent américain va faire le dur apprentissage de sa nouvelle vie. Être vampire en 1987 à Houston, Texas, n'a vraiment rien d'une partie de plaisir : ses anciens amis, déçus par son comportement étrange, ne tardent pas à lui tourner le dos ; les proies que l'on croyait faciles se font de plus en plus rares et, surtout, il faut se méfier, même au XX^e^ siècle, des chasseurs de vampires et de leurs coutumes barbares !

A NIGHTMARE ON ELM STREET PART 3

Réal. Chuck Russell « New Line/Heron/Smart Egg Pictures » *Scén.* Wes Craven, Bruce Wagner *Int.* Robert England, Heather Langenkamp, Patricia Arquette, John Saxon.

● Troisième chapitre de la célèbre série des *Griffes de la nuit* actuellement en tournage à Los Angeles : un groupe d'adolescents s'étant baptisé « The Dream Warriors » (les guerriers des rêves) va, aide de Nancy qui quelques années auparavant faillit être victime de ses cauchemars, pénétrer dans un monde onirique afin de traquer et tuer le monstrueux Freddy Krueger qui continue de hanter leurs nuits...

« Fire Below Zero »

THE MONSTER SQUAD

Real. Fred Dekker « Taft Motion Pictures/Keith Barish Production » *Scen.* Shane Black, Fred Dekker *Int.* Andre Gower, Robby Kiger, Stephen Macht, Ryan Lambert.

● Produit par Rob Cohen (*Running Man*) et le réalisateur Peter Hyams, *The Monster Squad* est une super production d'épouvante bénéficiant des techniques du talentueux Stan Winston à qui est revenu le soin de confectionner les monstres de l'histoire (des gamins confrontés à des créatures diaboliques). Il s'agit du second film de Fred Dekker qui signa il y a peu de temps l'horrifique *Night of the Creeps*

FILMS EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

SHOCK WAVE

Real. Tex Fuller « New Line Pictures. »

● Un équipage extra-terrestre ayant été forcé de faire escale dans la campagne américaine prend en otages une pauvre grand mère et sa petite fille. Un nouveau film fantastique par les producteurs de *Critters* et des *Griffes de la nuit.*

HIDDEN

« New Line Pictures »

● Concoté par la très prolifique New Line (la série des *Griffes de la nuit*, *Critters*, *My Demon Lover*), un film d'horreur situé à New York où une monstrueuse forme de vie de nature extra terrestre prend possession du corps des êtres humains et les pousse à commettre des actes d'une grande sauvagerie.

APPARATUS

Real. et scen. Larry Cohen « Empire ».

● Seconde collaboration après *The Caller* entre les producteurs Charles Band et Frank Yablans, *Apparatus* sera le prochain film de Larry Cohen (*Les monstres sont vivants*, *Meurtres sous contrôle*) qui a lui même signé le scénario de ce thriller fantastique : un Américain en voyage d'affaires en Europe sera la victime d'un effrayant complot. Après avoir été drogué par une belle de nuit, il se réveille le lendemain matin, porteur d'une mystérieuse petite boîte noire sanglée à la taille. Un coup de téléphone anonyme l'informe que s'il essaie de l'enlever, il explosera. Horrifié, il s'aperçoit bientôt qu'il est devenu, comme des dizaines d'autres individus, une bombe humaine obéissant aveuglément aux ordres violents d'un cerveau diabolique !

L'ÉVÉNEMENT DU MOIS

LA VILLE AU FOND DE L'ŒIL

Francis Berthelot

Denoël

Alexis est marionnettiste dans la petite ville de Penn-Amzer. Ses petits compagnons de bois et de son portent des noms tels que le Pêcheur d'Etoiles, le Roi des Pandas, les Amants-Amandes... de noms magnifiques, magiques. Mais il arrive un moment où cette magie s'éteint, où quelque part un lien se rompt, et les doigts et le cœur du marionnettiste ne parviennent plus à éveiller les petits pantins à la vie. Lorsque l'univers devient si sombre que l'artiste perd le contact avec lui même, avec l'essence de la vie - il charge les marionnettes mortes dans une petite charrette, et se met en route pour Krizkern, la Ville au Fond de l'Oeil, ce même lieu où, des années auparavant, lors de la disparition de leur père, s'était enfuie sa sœur Sonia, la ballerine. Krizkern se dresse aux frontières du monde réel, après bien des marais, des landes oubliées, et des gares désaffectées. Krizker, ville-miroir évolutive où prennent corps angoisses et obsessions, où les habitants affrontent de plein fouet leurs doubles et leurs multiples, tous ces innommables qu'ils cachaient au fond d'eux-mêmes dans le monde du dehors. Krizkern où peu à peu Sonia s'enfonce dans le Cloaque, cette matérialisation des forces négatives humaines, où Alexis devra affronter (première étape de sa libération) la mort de son frère, où il sera confronté à tous les fantômes obsessionnels de l'homme

Autour du marionnettiste, Francis Berthelot anime des personnages aussi marquants et attachants que Konrad, le Tueur du crépuscule, les Enfants-Chrysalides, ces incarnations de l'autisme dont les paupières perpétuellement closes sont peintes en forme d'œil, Ursus, écrivain natif de Krizkern, ignorant du monde extérieur, amoureux de Sonia, qui écrit sa douleur sur d'immenses plaques de verre qu'il jette ensuite à la mer en espérant de la providence quelque secours pour sauver du Cloaque celle qu'il aime, son frère Ulric, peintre obsédé par un œil et réfugié au fond d'un puits dont il ne sort plus jamais, l'Archonte, maître temporel de la ville et dont le pouvoir ne semble que médiateur, Eriel, l'enfant cynique doué de la capacité de dématérialisation, et enfin Sethe, l'égérie de Sonia, première Dame du Cloaque, qui pervertit à force d'amour.

A force de recherche, de lutte, d'espoir, et de désespoir, Alexis s'imprègne des règles de ce monde sans règle, réunit les volontés, et reconstruit les âmes dissociées (à commencer par la sienne). Il devra s'approcher suffisamment près des actes et des émotions, des revers de l'âme humaine, pour en saisir toute la réversibilité. Au travers de ses luttes contre la croissance du Cloaque dans la ville, il procédera à l'immolation de ses propres forces négatives et, qui sait, à la renaissance de son castelet ?

La Ville au Fond de l'Oeil est le troisième roman de Francis Berthelot. Dans une écriture concise et poétique, émotionnelle devrait-on dire, il fait vivre puissamment des personnages aux prises avec leur propre monde intérieur. Ayant mis le symbolisme à l'écart de son ouvrage, il peut dès lors ressusciter tous les démons et fées de l'enfance, façonner à la manière d'un Walt Disney du verbe les fantasmes de l'humanité, et surtout imprégner son récit d'un paganisme et d'une magie tout celtique qui ne laisseront personne insensible. Un livre à faire pâlir d'envie les frères Grimm et beaucoup d'autres !

Xavier Perrot

Robert E. Howard

ALMURIC

Néo

Almuric est l'un des derniers textes de Howard, d'une grande violence, et parfois même presque mégalomaniaque.

En effet, Esau Cairn, le héros de ce récit, est décrit comme « l'homme le mieux bâti de la terre » et « le plus fort ». Inadapté de par sa constitution bestiale à la société américaine du XX^e^ siècle, Cairn fuira (par un artifice qui n'intéresse guère Howard lui-même) sur une planète lointaine et sauvage - Almuric -, où il pourra donner la pleine mesure de ses instincts barbares et de sa force. Pris sous l'angle scénaristique, le roman se révèle tout aussi primitif que l'univers qu'il y décrit. *Almuric* nous semble cependant une quintessence de l'ensemble de l'œuvre de Howard. Transféré en tenue d'Eve sur la planète Almuric, Esau Cairn devra commencer sa nouvelle vie au niveau zéro. Souffrances, combats, efforts surhumains, volonté farouche de survivre dans un environnement féroce ne connaissant que la loi du plus fort, Howard donne la pleine mesure du courage et de l'endurance de son personnage au tempérament d'acier, avant de le lancer dans des scènes de carnages rouges et flamboyantes au milieu des tribus primitives qui se massacrent sur ce monde depuis des millénaires !

Se plonger dans *Almuric* est une véritable délectation. Tout ce qui a pu enchanter le lecteur dans les précédents récits de Howard est ici au rendez-vous : folie écarlate et meurtrière, massacres où flamboient les épées, jeunes filles à peau d'albâtre et poitrines ivoirines, abominations séculaires, muscles noueux, ruines maudites, peuple-harpie sanguinaire, Reine perverse, horreur ultime surgie des abysses etc. Tout cela mené à l'habituelle cadence d'enfer !

Charlotte Werhner

Christopher Priest

LE DON

Robert Laffont

« Ailleurs et demain »

Un homme, un cameraman d'actualité, a été grièvement blessé lors de l'explosion d'une voiture piégée. Richard Grey n'a pas été seulement atteint dans sa chair, mais aussi dans son univers mental : il est devenu amnésique : plusieurs mois précédant immédiatement le drame ont été effacés de son esprit. Aussi, quand une jeune femme, Sue, vient lui rendre visite à l'hôpital et déclare avoir été sa petite amie, il ne la reconnaît pas, pas plus qu'il ne comprend ses allusions à un « nuage », ou à un « don ». C'est la deuxième partie d'un roman qui en comprend six (la première ne compte qu'une page, et lance le lecteur sur une fausse piste, éclaircie dans la sixième, mais seulement au prix d'un obscurcissement plus total). La troisième partie, écrite à la première personne (c'est Richard le narrateur), fait un retour aux semaines effacées, et détaille en particulier des vacances que le jeune homme et Sue ont passées en France, peu de temps avant l'explosion : c'est ici qu'intervient pour la première fois Niall, une liaison précédente de Sue, qui la « tient » d'une manière que Richard ne parvient pas à comprendre, et qui suit le couple d'une façon mystérieuse, tout en restant invisible...

Rubrique dirigée

La quatrième partie effectue un retour au moment où Richard quitte l'hôpital, en compagnie de Sue ; retour aussi à une narration à la troisième personne, faussement distancée. C'est dans cette partie que Sue apprend à Richard ce qu'est le don : la faculté de se rendre invisible aux yeux des autres, en s'entourant du fameux « nuage », qui ne confère évidemment pas une invisibilité réelle, mais, abrite psychiquement les possesseurs du don du regard des autres. Sue a le don, Niall aussi - d'où la force de leurs liens, un don qui n'appartient qu'à de rares humains (le mot mutation n'est jamais prononcé ni évoqué par l'auteur ou l'un de ses personnages). Richard lui-même le possédait d'une manière embryonnaire avant que l'accident ne lui fasse perdre cette faculté. La cinquième partie revient à Sue, qui à son tour se raconte à la première personne, de l'enfance à ses retrouvailles avec Richard. Et c'est là qu'apparaît un trouble fondamental de la perception de l'univers : les vacances racontées par Sue ne se sont pas déroulées en France, mais en Angleterre, même si beaucoup de détails événementiels concordent. Enfin, la sixième partie boucle le récit, ou tente de le faire, en faisant brusquement apparaître Niall comme narrateur - Niall dont le don va jusqu'au pouvoir de manipuler la réalité ..

Il ne faudrait pas croire, à ce long mais nécessaire (encore que bien incomplet) résumé, que *Le don* est une classique histoire de science-fiction. Certes son postulat de base est la manifestation d'une faculté supranormale, plus perturbante que bénéfique pour ses possesseurs. Et on pourrait évidemment évoquer *L'oreille interne* de Silverberg (même collection, et lui aussi placé dans le cadre d'un univers contemporain et quotidien). Quant au postulat-bis, la manipulation des univers individuels (ou, si l'on veut, le fait que chaque individu porte son univers propre avec lui), il renvoie tout naturellement à Dick. Pourtant rien n'est moins dickien ou silverbergien que *Le don*, qui se place dans le droit fil du précédent ouvrage de l'auteur : *La fontaine pétrifiante* (où un écrivain ayant subi un choc traumatique plongeait dans un univers parallèle), ou même de *Futur intérieur*, autre exploration d'univers fictifs (deux romans publiés par la défunte collection « Dimensions » de chez Calmann-Lévy). Mais, cette fois, Priest ne cherche à aucun moment à expliciter ce qu'il raconte. Au contraire il aborde des pistes pour aussitôt les abandonner (lors du « voyage » en France, par exemple, Richard et Sue voient un peintre espagnol qui pourrait très bien être Picasso jeune), il concrétise des mystères (une carte postale, postée à plusieurs reprises, et semblant traverser le temps et les univers) qui ne paraît avoir d'autre fonction que de brouiller les cartes, il nous assène enfin aux toutes dernières pages du récit une « explication » cryptée qui ne fait qu'épaissir l'énigme...

Le don pose donc problème. Au premier degré, c'est un excellent roman de *mainstream* quelque peu intriguant (Klein, au dos de l'ouvrage, a même ces mots a priori surprenants : «... une subtilité et une richesse d'écriture à rendre envieux un écrivain de littérature générale »), avec des personnages complexes et attachants. Au second degré, on peut se demander si Priest a fomenté un dessein si puissamment subtil qu'il n'a pu que rester caché au commun des lecteurs, ou si au contraire il n'a pas su lier des fils étirés avec insouciance pour donner un poids de fantastique à un banal récit schizophrénique. Quoi qu'il en soit, voilà une œuvre riche et, pour reprendre une autre expression de Klein, fascinante.

Jean-Pierre Andrevon

CRAN FANTASTIQUE

par Xavier Perret

Edgar Rice Burroughs

TARZAN
LE RETOUR DE TARZAN

Néo

L'événement de cette fin d'année dans le domaine de l'aventure et du fantastique aura peut-être été la parution dans une édition respectable des deux premiers romans du héros le plus célèbre d'Edgar Rice Burroughs, Tarzan. On se souvient que les Editions Lattès avait fait une tentative, en 1970, pour ressusciter derrière Hachette et ses lointaines éditions de 1928, 1932 et 1946, la toute première aventure du Seigneur de la Jungle, et par la suite une douzaine d'autres romans de la série.
Le succès de *Greystoke*, en 1984, aurait dû permettre la réédition de l'œuvre de Burroughs, surtout quand on voit que le moindre film qui obtient un petit succès est l'objet immédiat des soins attentifs de l'Edition. Il n'en a rien été. C'est cependant, aux Nouvelles Editions Oswald qu'on va devoir une édition systématique de l'ensemble des romans consacrés à Tarzan des Singes, le Seigneur de la Jungle. L'intégrale va donc se poursuivre sans discontinuer sur 24 volumes, dans une nouvelle traduction due à Marc Baudoux, avec des couvertures originales de Nicollet.
Irwin Porges, dans sa monumentale bio-bibliographie (1 300 pages) sur *Edgar Rice Burroughs, The Man Who Created Tarzan*, nous apprend que le premier roman fut commencé le 1er décembre 1911, à 8 heures du matin, et terminé le 14 mai à 10 heures 25 ; il fut publié dans le magazine « The All Story » d'octobre 1912, et remporta un succès immédiat.
Toujours sur la genèse de l'œuvre, Porges nous éclaire sur l'état d'esprit dans lequel Burroughs écrivait lorsqu'il créa le personnage de Tarzan qui faillit s'appeler Zantar et Bloomstoke au lieu de Greystoke ! « Je suppose que j'ai trouvé l'idée du personnage de Tarzan dans la fable de Romulus et Remus qui furent allaités par une louve, et qui, plus tard, fondirent la ville de Rome ; et aussi dans l'œuvre de Rudyard Kipling que j'aimais beaucoup lorsque j'étais adolescent. »
Mais les déboires littéraires de Tarzan, en France, ont été dus, pour la plupart, à la pléthore de mauvais films hollywoodiens qui ont défilé sur les écrans dès que le cinéma s'est emparé du personnage. On peut regretter que Burroughs n'ait pas su imposer une adaptation plus sérieuse de ses romans au niveau des scénarii.
Il n'empêche que si vous désirez retrouver la superbe Afrique imaginaire du père de Tarzan, avec ses merveilles et ses terreurs, ses fauves et ses trafiquants d'esclaves, ses reines folles et ses trésors, ses tribus belliqueuses et ses civilisations perdues, alors il vous faut retomber dans la magie de votre enfance et lire, pour la première fois, peut-être, l'ensemble des aventures de Tarzan dans cette très belle édition.

Charles Moreau

Stanislas Lem

NOUVELLES AVENTURES D'IJON TICHY

Calmann-Levy

Au XXIe siècle, les nations terriennes ont trouvé un compromis à l'insoluble problème du désarmement international : elles ont transposé l'intégralité de leur armement sur la Lune par l'intermédiaire de la *Lunar Agency*. Chaque pays dispose ainsi d'un territoire lunaire géré par des intelligences artificielles programmées pour inventer perpétuellement de nouvelles armes, le tout en maintenant les puissances terrestres dans l'ignorance la plus totale des progrès effectués - l'ignorance des gouvernements quant à leur force de frappe réelle étant le meilleur moyen de les dissuader de se faire la guerre.
Mais cette ignorance crée progressivement un stress virant à l'angoisse et à la panique dans l'imagination collective de l'humanité ; et si les intelligences artificielles sélénites avaient formé une coalition pour attaquer la Terre ? Devant la montée des interrogations et des pressions diverses, la Lunar Agency, après l'échec de plusieurs missions d'observation automatisées, se décide à envoyer Ijon Tichy (que le lecteur aura déjà rencontré dans *Le Congrès de Futurologie* et les *Mémoires d'Ijon Tichy*) sur la Lune. Mais, lors de son retour sur Terre, Ijon ne peut livrer aucune information. Il a mystérieusement subi une « callotomie » ; c'est-à-dire que ses deux hémisphères cérébraux sont séparés et ne peuvent plus communiquer. La question primordiale pour Tichy et tous les services de renseignement du monde devient : que sait son hémisphère droit ?
Les *Nouvelles Aventures d'Ijon Tichy* sont fertiles en rebondissements de toutes natures. Courant à droite et à gauche à la recherche de savants et de médecins capables de lui dire ce qui se passe réellement dans sa tête, Ijon slalome entre les pièges, les tentatives d'enlèvement, les tentatives de meurtre, les mensonges et les plans sophistiqués d'agents secrets de tous bords. Que se passe-t-il réellement sur la lune ? Et Ijon Tichy sait-il quelque chose ?
C'est sur le ton du badinage que Stanislas Lem aborde le problème du désarmement. L'humour désinvolte d'Ijon Tichy donne à ce récit une toute autre teinte que celle suggérée par la gravité du thème. Les longues réflexions d'Ijon en deviennent même parfois exaspérantes. Mais fort heureusement l'auteur ne tombe pas dans le travers du discours pacifiste ou écolo-humaniste qui menace de tout envahir, et se ressaisit dès le milieu de récit pour l'achever avec un bon que l'on n'attendait plus.

Xavier Perret

Ambrose Bierce

LA FILLE DU BOURREAU

NéO

La parution de *La fille du bourreau* est ce que l'on aurait pu appeler un petit événement littéraire, puisque sont réunis dans ce volume les derniers contes inédits de l'un des grands prêtres de l'humour noir du XIXe siècle. Il est malheureusement à craindre que le lecteur ne doute un peu de la réelle valeur de ces textes : en effet le sentiment de « déjà lu » est beaucoup trop tenace !
« La fille du Bourreau », œuvre donnant son titre à l'ouvrage, en compose à elle seule un bon tiers, et l'on n'est pas mécontent d'en arriver au bout : il s'agit de la sombre histoire d'un moine très dévôt dont le cœur est soudain pris dans le carcan d'une passion amoureuse, qu'il croit lui être inspirée par Dieu, et le conduire à commettre l'irréparable. En fait nous nous trouvons en plein roman gothique, avec images d'épinal, paysages paradisiaques, prières, pénitences et chute biblique. Sans compter le style fleuri plus que de raison de l'auteur.
Avant d'aborder la dernière partie de ce livre, consacrée à des histoires de fantômes et de maisons hantées, le lecteur devra ingérer un conte de science-fiction des plus dépaysants puisqu'il s'agit d'une véritable pièce de musée (probablement antérieure aux premiers récits de H.G. Wells), où le héros part à la découverte des Etats-Unis post-historiques de l'an 4591 (?), et deux contes situés durant la Guerre Civile nous rappelant que Bierce a écrit de biens meilleurs récits sur ce sujet (*Morts Violentes*, Grasset 1957).
Enfin voici le lecteur sur la colline des spectres ; il l'a bien mérité. On retrouve le Bierce du Club des Parenticides, le journaliste aussi, celui qui vous raconte une histoire incroyable comme si elle lui était arrivée la veille, et qui vous y fait croire dur comme fer (tout en insistant, avec sa désinvolture habituelle, sur le fait qu'il n'est pour rien dans ces affaires mystérieuses, que si vous voulez y croire, ça ne regarde que vous !).
Mais ne vous arrêtez pas à *La fille du bourreau* (dont la traduction est excellente), lisez aussi les *Histoires impossibles* (Grasset) et *La Rivière du Hibou* (Humanoïdes associés) - vous serez surpris par cet écrivain si particulier !

Charlotte Werhner

Philip K. Dick

LE CRÂNE

Denoël

Parallèlement à cet ouvrage, les éditions Denoël publient un numéro double de la revue Science-Fiction entièrement consacré à Philip Dick. C'est une sorte de coup d'envoi car vont suivre plusieurs ouvrages rassemblant toutes les nouvelles de Dick restées inédites à ce jour, ou jamais rassemblées en recueils. Malheureusement pour nous cette entreprise ne constitura jamais l'intégrale de Dick catégories nouvelles car, pour des raisons de pécunières, certaines maisons auraient refuser de céder leurs droits au bénéfice de cette heureuse idée .. et de Denoël ! Mais réjouissons-nous car, de texte inédit en texte introuvable, le talent de Philip Dick n'a pas fini de nous enchanter.
Chacun des volumes sera introduit par un texte de non-fiction de l'auteur, d'une manière générale un article, ou un discours prononcé à l'occasion d'une convention. Ce premier texte s'intitule « Comment construire un univers qui ne s'effondre pas deux jours plus tard », et Dick y expose en termes concis ce qu'il a toujours recherché à travers l'écriture, à savoir deux thèmes fondamentaux : qu'est la réalité, et de quoi est constitué un être humain authentique ? Le lecteur se délectera de son sens particulier de l'humour, ainsi que de son sens très incisif de la situation, car Dick est de ceux dont on se demande parfois jusqu'où ira-t-il ?
Sept autres nouvelles composent ce recueil. Le classement des textes par ordre chronologique n'autorisant guère de liens thématiques, le lecteur trouvera cependant certaines constantes inhérentes soit à l'œuvre de Philip Dick, soit aux courants thématiques de la science-fiction des années cinquante, ce au travers de sujets tels que l'ignorance et la bêtise humaines en face d'intelligences extraterrestres, les incontrôlables et surprenants progrès des sciences et techniques (« Monsieur le Vaisseau »), les dangereux aléas des voyages dans le temps (« Le Crâne »), etc. Toujours très caustique lorsqu'il s'y met, Dick nous apprend qu'à manger la

tendre chair du Wub on risque d'y perdre bien autre chose que l'appétit (« Aux confins de l'espace guette le Wub »), et que si l'aventure vous rencontrez une belle jeune femme vous affirmant mordicus que vous-même et le monde lui appartenez, un peu de colère et de mégalo vous aideront à voir l'envers du miroir (« Le monde qu'elle voulait ») !
En attendant les volumes suivants, Le Crâne est un excellent moyen de renouer avec l'auteur chéri des français.

Xavier Perrat

Yves Frémion

RÊVES DE SABLE, CHÂTEAUX DE SANG

J'ai Lu

Agé de quarante ans, collaborateur à « Fluide Glacial » et à la première série d'« Actuel », ex-rédacteur en chef d « univers » qui fut un temps la revue d'une certaine avant-garde, auteur d'ouvrages divers et, occasionnellement, de nouvelles, Yves Frémion nous donne à lire avec *Rêves de sable, châteaux de sang* son second recueil professionnel, quelques années après *Octobre, octobres*, publié chez Kesselring.
Nous y retrouvons un Frémion distrayant, drôle parfois, tendre souvent, n ayant d'autre prétention que d'offrir un peu d'évasion à un public s'attachant en premier lieu à l'action, à l intrigue. Passons rapidement sur « Nous n'irons plus à Yegub... », « Belle viande, dis moi qui t'habite... », « Le soviet de Retrograd », « Lettre à mon fils », et « Les Dévorés » qui sont autant de pochades, d ébauches ou de tentatives inabouties destinées à gonfler le volume, et venons en plutôt aux six nouvelles intéressantes. La première, qui donne son titre au recueil, exhumée de « Futurs », nous décrit une société construisant chaque jour à la marée descendante un château de sable que la marée montante réduit à néant aussitôt, et vivant dans l'attente du retour de Rêvo, son messie. « Cosmosculpture » présente une nouvelle forme d'art, de sculpture , « Lente chaleur de la chair » et « La Belle au planeur dormant », quant à elles, nous racontent deux histoires d'amour se finissant mal, pessimistes, malgré la lueur d'espoir perçant à la fin de chacune d'elles « Sexe-duo, bouche du bas » est elle aussi une histoire d'amour mais aux composantes altérées, le personnage central étant une sorte cyborg : une automobile sur laquelle ont été greffés les derniers organes en état de marche d'un grand accidenté de la route. Une fois de plus, le pessimisme est au rendez-vous et ce bien que l'auteur essaye de détendre l'atmosphère en introduisant ici et là des phrases drôlatiques ou légères. Mais la meilleure nouvelle du recueil demeure probablement « Fille de joie, fille de tristesse » où nous découvrons avec émotion une prostituée, Mont-de-Vénus, à la recherche de l'amour (décidément un thème omni-présent dans cet ouvrage), de l'homme qui lui permettait de s'arracher à sa profession de hasard et de mener une vie normale, basée sur une estime mutuelle, des sentiments véridiques et une complicité de tous les instants. Malheureusement, le sort s'acharne sur elle et la route qu'elle emprunte se trouve être semée d'embûches quasi insurmontables... Un thème neuf en science-fiction. Nous poumons cependant reprocher à l'ensemble de ces nouvelles la présence de personnages par trop caricaturaux, un style souvent « approximatif », ainsi qu un manque de rigueur et de profondeur : reste un recueil que nous conseillerons aux plus jeunes de nos lecteurs.

Richard Comballot

Spécial Philip K. Dick

SCIENCE-FICTION HORS SÉRIE

Denoël

C'est avec émotion que nous apprenons, il y a cinq ans déjà, la disparition de Philip K. Dick, terrassé par une attaque à l'âge de cinquante-trois ans , au moment même où il commençait à rencontrer le succès, à gagner pour la première fois sa vie correctement (notamment grâce à l'adaptation cinématographique de son roman *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, porté à l'écran sous le titre de *Blade Runner*) et à vaincre tant l'adversité que ses propres démons intérieurs. Depuis, tandis que sortaient chez nous ses rares romans demeurés inédits (*La transmigration de Timothy Archer, Mensonge & Compagnie, Les pantins cosmiques*) et qu'étaient réédités certains de ses ouvrages (*Coulez mes larmes, dit le policier, Le message de Froix l...*), une pléiade de personnalités du monde de la science-fiction ne cessait de rendre hommage à celui que l'on considère bien souvent comme le maître de la SF moderne. Aussi pouvions-nous nous attendre à ce qu'une revue telle que « Science-Fiction », qui a déjà consacré des dossiers à Ballard et Sheckley, publie un numéro spécial Dick. C'est désormais chose faite puisque la dernière livraison de la revue des éditions Denoël tourne uniquement autour de l'écrivain américain.
Si les articles de Yann Hernot, Evelyne Pieiller et Stanislas Lem ne nous ont guère intéressés, si certaines des contributions de Dick lui-même nous ont semblé mineures (« L'âme des aliens », « Souvenirs étranges d'outre-mort » et « Une nouvelle passion »), toutes les autres prestations nous ont paru être d'excellent niveau. Nous retiendrons surtout une biographie sommaire de l'intéressé par Jeff Wagner, riche et extrêmement bien faite, un article de Roger Zelazny, une bibliographie commentée par l'auteur, un nouvel hommage de Michael Swanwick (« La transmigration de Philip K. »), ainsi que deux textes de Dick : « La lettre à Joan », une lettre d'amour où il expose sa vision du monde, et « Warning, we are your police », un scénario inédit qu'il avait écrit pour la série télévisée *Les Envahisseurs*.
Une publication indispensable à quiconque désire en savoir plus sur l'un des principaux écrivains contemporains !

Richard Comballot

P.S. : Le lecteur passionné se reporte avec bonheur à l'article de Marcel Thaon (« Philip Dick : le roman familial psychotique ») paru dans *Science-fiction et Psychanalyse* aux éd. Dunod.

John Farris

LE FILS DE LA NUIT ÉTERNELLE

Presses de la Cité
« Collection Paniques »

Curieux et passionnant roman que ce second volume de John Farris dans la Collection Paniques !
Un jeune homme, Richard Devon, étudiant à l'avenir prometteur, fiancé de surcroît à la plus adorable des créatures, la jeune Karyne Vale, est confronté à un problème presque invraisemblable, la fillette de l'hôtelier chez qui il a l'habitude de loger lorsqu'il va faire du ski, lui déclare « qu'on lui fait du mal ».
Polly Windross dit-elle la vérité ou affabule-t-elle ? Toujours est-il qu'à cause d'elle, et pour la sauver des mystérieux dangers qu'elle dit courir, Richard se retrouve dans des situations impossibles, dangereuses. En fin de compte, après avoir découvert les membres d'une secte satanique qui détiennent Polly dans une terrifiante demeure, il assassinera sauvagement sa fiancée. Dès lors, son frère, Conor, un catcheur, se lancera dans une longue enquête, pour comprendre les raisons de ce crime horrible.
L'auteur, John Farris ne cesse de bifurquer à chaque coin de son histoire, abandonnant sans arrêt une intrigue qui se noue bien pour passer à une autre, et ainsi de suite, jusqu'au procès final, typique de certains romans criminels. Pourtant ce processus, un peu irritant, n'est pas gratuit, puisque nécessité par l'intrigue elle-même. Le fil conducteur existe bien, et nous vous laisserons le suivre pour les surprises qu'il ménage, encore que la traduction écourtée rende, parfois, un ton un peu abrupte.
Un roman très attachant, aux personnages bien campés, où l'horreur domine, et qui verse très nettement dans le fantastique. A lire pour son climat envoûtant.

Charles Moreau

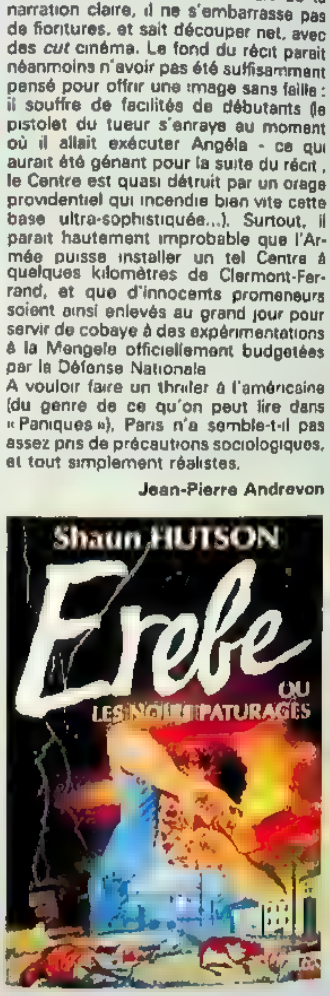
Alain Paris

OPÉRATION GOMORRHE

Albin Michel
« Spécial suspense »

Un photographe disparaît dans la campagne aux abords d'une ville de province. Le roman démarre alors que sa femme, Angéla, cherche à retrouver sa trace, d'abord seule, puis avec l'aide d'un journaliste, Lefko. Mais les recherches semblent incommoder quelqu'un, puisque le couple est d'abord menacé par des tueurs, qui les ratent, avant que Lefko ne subisse un grave accident d'automobile qui n'est pas tout à fait un accident. Une fois sur pied, il se rend compte qu'Angéla a disparu à son tour. A ce point du roman, alors que Lefko commence sa propre enquête, l'action est coupée par des flashes qui nous font pénétrer, de manière d'abord cryptée, puis de plus en plus claire, dans un mystérieux centre de recherche où l'on se livre de toute évidence à des expériences bizarres sur des humains, réduits par les injections d'une nouvelle drogue à l'état de bêtes sauvages. On comprend vite que E(f) 47 est Angéla, et, dès lors qu'elle peut s'échapper (sans doute un peu facilement) du Centre, on sait qu'elle va rencontrer à nouveau Lefko, qu'elle va réinsérer peu à peu la normalité ..
Comme tout ce qu'écrit Alain Paris, ce roman de suspense qui flirte avec la SF est d'une lecture agréable et aisée au premier degré. L'auteur a l'art de la narration claire, il ne s'embarrasse pas de fioritures, et sait découper net, avec des *cut* cinéma. Le fond du récit paraît néanmoins n'avoir pas été suffisamment pensé pour offrir une image sans faille : il souffre de facilités de débutants (le pistolet du tueur s'enraye au moment où il allait exécuter Angéla - ce qui aurait été gênant pour la suite du récit , le Centre est quasi détruit par un orage providentiel qui incendie bien vite cette base ultra-sophistiquée...). Surtout, il paraît hautement improbable que l'Armée puisse installer un tel Centre à quelques kilomètres de Clermont-Ferrand, et que d'innocents promeneurs soient ainsi enlevés au grand jour pour servir de cobaye à des expérimentations à la Mengele officiellement budgetées par la Défense Nationale.
A vouloir faire un thriller à l'américaine (du genre de ce qu'on peut lire dans « Paniques »), Paris n'a semble-t-il pas assez pris de précautions sociologiques, et tout simplement réalistes.

Jean-Pierre Andrevon



Shaun Hutson

ERÈBE OU LES NOIRS PÂTURAGES

Fleuve Noir
« Gore »

Ce gore grand format, qui renoue avec l'ancienne tradition des Fleuve Noir hors-série (en même temps qu'il nous offre enfin la satisfaction d'un roman anglo-saxon non cisaillé) pose un sérieux problème au critique littéraire... C'est volontairement que j'accole ce « littéraire » (avec ou sans guillemets) au terme « critique », car comment juger un tel livre ? A l'aune du littéraire, précisément, donc en jugeant inséparablement son style et son fond ? Ou à l'aune du fanatisme gore, de la consommation sans nuance de tripes et de boyaux (en supposant que les lecteurs de romans

d'horreur se contrefichent du style, de l'écriture, de la forme, pire, qu'ils ne soient pas capables de jauger ou de juger cette même forme, tout à leur boulimie d'hémoglobine) ?
Erèbe est donc très mal écrit. Ça va de l'incongruité banale (pourtant facilement corrigeable à la traduction) dont les premières pages sont bourrées, comme de taxer de « vieil homme » quelqu'un de 49 ans ou d'écrire que « d'une épaulé déchirée » jaillit « un fouillis d'entrailles » tandis qu'à la même page, un infortuné tueur d'abattoir « sent sa paroie intestinale céder » parce qu'il a reçu un coup de corne dans l'estomac. Ça se poursuit par des bizarreries de situation qui tournent vite au ridicule. Et on culmine avec de longs paragraphes pré-mâchés, qui pourraient provenir de n'importer quel petit roman érotique de hall de gare.
Reste le fond, solidement traditionnel : le village de Wekely est le proie d'une curieuse épidémie, qui frappe d'abord le bétail, lequel grossit démesurément, devient furieux et sanguinaire, avant de s'attaquer aux hommes, qui se transforment tout bonnement en vampires. L'agent coupable est un nouvel aliment hautement toxique fabriqué par un laboratoire des environs, la Vanderburg Chemical. Un jeune fermier et une journaliste de la ville vont seuls réchapper aux multiples dangers et se battre contre le trust... Le tout est conté sans temps morts, mais avec de nombreux cadavres animaux et humains, et d'innombrables lacérations, éventrations, décapitations décrites de manière routinière. On en a pour son argent, et les images vous jaillissent aux yeux avec une telle efficacité qu'on n'a même pas besoin d'espérer qu'un film sera tiré du roman d'Hutson.

Jean-Pierre Andrevon

Herschell Gordon Lewis

COLORE-MOI ROUGE SANG

Fleuve-Noir

« Gore »

Second roman d'Herschell Gordon Lewis à être publié dans la collection, *Colore Me Blood Red* offre une particularité attractive : le film dont il s'inspire demeure totalement inédit en France (contrairement à *Blood Feast* et *2 000 Maniacs*, disponibles en vidéo). C'est donc l'occasion de le découvrir, à travers cette novelisation de qualité, au style soigné.
Adam Sorg est un peintre aussi génial que désaxé, mais qui, professionnellement, ne parvient pourtant pas à atteindre son zénith. Défié par un éminent critique, qui lui reproche une utilisation « rudimentaire » des couleurs, l'artiste trouvera une réponse à cette faille lorsque sa petite amie, se blessant accidentellement tachera de son sang une nouvelle toile, lui offrant un éclat « particulier ». Dès lors, Adam n'aura de cesse de trouver la matière première propre à lui fournir ce vermeil inédit, synonyme pour lui du succès public et du respect critique.
L'intérêt essentiel de ce livre réside dans la personnalité du « héros », haute en couleurs et flamboyante, à l'image même de cette teinte qui l'obsède. L'amateur d'Herschell Gordon Lewis risquera, cependant d'être déconcerté par ce texte, loin de ses excès sanglants qui l'ont si fortement caractérisé à l'écran, l'écrivain-cinéaste reste très tenu à cet égard. Les fantasmes du pervers semblent beaucoup plus débordants que la manière de les exécuter. Ainsi, cette fameuse couleur dont l'intensité le hante se décélera à lui simplement à travers une goutte de sang. A noter enfin que *Color Me blood Red* fut le dernier film du tandem David Friedman/Herschell Gordon Lewis, le premier se consacrant ensuite aux « nudies », tandis que le second marqua une

pose, avant de reprendre son souffle quelques années plus tard, avec *Gore Gore Girls*, *Wizard of Gore* et *A Taste of Blood*.

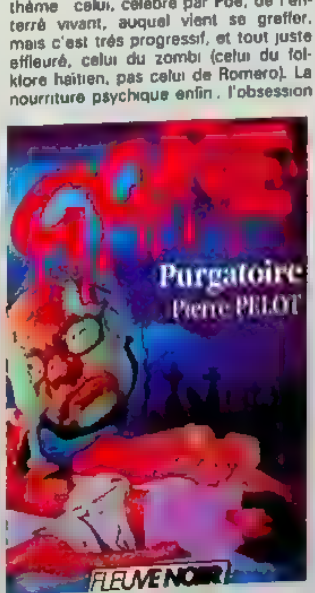
Gérald Delteuil

Pierre Pelot

Fleuve Noir

« Gore »

Pour son introduction dans la collection, Pierre Pelot n'a pas cherché à se glisser dans le moule que les 30 numéros précédents, sauf exception, lui tendaient : « survival », anthropophagie, massacres avec ou sans tronçonneuse. Pierre Pelot a fait du Pelot. un récit ramassé, au débit suggestif et intimiste, un récit du ressassement et de la dégingue mentale, comme ses derniers « Anticipation » en avaient déjà tracé le chemin.
Un orphelin, Cole, élevé par un étrange médecin, lequel, un certain docteur Encken, gras et éructant, se livre à d'inquiétantes expériences sur certains de ses malades de sexe féminin, un vieux gardien de cimetière qui voit se passer d'étranges choses dans son domaine : voilà les personnages qui parlent par la plume de Pelot, et auxquels on peut ajouter trois femmes, trois victimes, qui n'ont guère qu'un rôle passif à jouer, puisqu'elles sont mortes. Le thème : celui, célèbre par Poe, de l'enterré vivant, auquel vient se greffer, mais c'est très progressif, et tout juste effleuré, celui du zombi (celui du folklore haïtien, pas celui de Romero). La nourriture psychique enfin, l'obsession



sexuelle, la sexualité graveleuse et détournée des médiocres.
Le résultat, on s'en doute, n'est pas exactement conforme à l'esprit (si esprit il y a) de la collection. Pelot retrouve plutôt ici le ton et la manière des « Angoisse » de jadis, ce genre de récit immobile et étouffant qu'au tout début de la collection un Peter Randa exploitait dans *Veillée des morts* ou *L'escalier de l'ombre*. Voilà donc un livre qu'on ne lâche pas avant sa dernière ligne, tout englué qu'on est dans les rêts arachnoïdes que Pelot a su tisser (tout juste lui reprocherait-on quelques phrases un peu longuettes qui ne retombent pas toujours sur leurs pieds, et cet abus de *comme*, comparatif qui est l'immanquable défaut des écrivains hâtifs). Je ne sais pas si les habitués de gore y retrouveront leurs petits. Mais, pour moi, c'est le meilleur titre de la collection.

Jean-Pierre Andrevon

Charles Sheffield

Garancière

« Aventures fantastiques »

Les histoires de fiction prenant pour héros un personnage réel ne sont pas si fréquentes (Jean Ray en fut parfois l'exemple - et plus courants sont les personnages de fiction qui deviennent en un certain sens réels : Sherlock Holmes est un cas exemplaire...), aussi la tentative de faire revivre Erasmus Darwin, médecin anglais vivant au XVIII[e] siècle et aïeul du célèbre père de l'évolutionnisme, est-elle à marquer d'une pierre blanche. Certes, comme le note Richard Nolane dans sa préface, il est étonnant de trouver sur la couverture d'un ouvrage fantastique la signature de Charles Sheffield, l'un des meilleurs représentants de la *hard science* (qu'on connaît en France par deux romans publiés en « Ailleurs et demain » : *La toile entre les mondes* et *Les chroniques de McAndrew*). Peut-être. Mais, faisant revivre la société, et surtout les actes et connaissances de la médecine du siècle des lumières, l'auteur est très précis, très exact, très hard en somme : voir sa nomenclature des « médecines douces » de l'époque, et surtout la façon dont il dote son héros d'une intuition du comportement et d'une gestuelle que ne renierait pas Desmond Morris, permettant à Erasmus de tracer de ses concitoyens ou clients des portraits psychopathologiques... à la Sherlock Holmes, justement.
Erasmus Darwin, si l'on en croit l'Histoire, était un esprit éclairé, un agnostique, et le meilleur médecin anglais de la fin du siècle. En faire, non pas un détective de l'étrange comme le Rolf Karnacki de William Hodgson, mais un médecin du bizarre, était évidemment une très bonne idée, dont Sheffield, dans les trois longues nouvelles qui composent ce recueil, se tire bien. Certes, il y a des facilités et des naïvetés (par exemple une femme est accusée de folie parce qu'elle aperçoit au flanc d'une montagne de mystérieuses lumières que son époux ne voit pas, or il s'avère que ledit mari est tout simplement myope !), mais, après un premier texte un peu languissant et mal construit (« Le démon de Malkirk », qui met en scène le Prince Charles battu à Culloden, et un sosie du monstre du Loch Ness), les deux autres nouvelles (« Le trésor d'Odirex » et « Le trésor de Lambeth ») sont beaucoup plus dynamiques, et riches de suspense et d'humour. La première nous fait découvrir les descendants du « petit peuple » réfugiés dans une caverne, la seconde nous confronte à une créature qui pourrait bien être un loup-garou.
Il n'y a cependant pas de surnaturel proprement dit dans ces enquêtes médicales, seulement du « bizarre », disons du folklore, que la science balbutiante, et surtout les dons d'intelligence et de logique d'Erasmus éclaircissent. Les lutins ne sont que des pré-hominiens qui ont survécu jusqu'au XVIII[e] siècle, le « loup-garou » n'est qu'un malade que la lumière de la pleine lune, passant à travers les ailes tournoyantes d'un moulin, rend épileptique. Cela n'empêche pas *Erasmus Magister* d'être à la fois une bonne surprise et un excellent divertissement !

Jean-Pierre Andrevon

Jean-Pierre Andrevon

Fleuve-Noir

« Gore »

Auteur éclectique, ayant abordé à peu près tous les genres du fantastique et de la SF, notre collaborateur Jean-Pierre Andrevon ne pouvait pas continuer longtemps à éviter la perche que lui tendait la collection « gore ». Et il a fini par la saisir.
Cauchemars de sang débute par un affreux carnage, celui d'une vieille alcoolique sauvagement éventrée par son fils, lequel, dès le second chapitre, charcutera la tête de son patron à coups de clef anglaise et de chalumeau oxydrique. Puis tout se calme, pour un temps. Andrevon en profite pour préciser l'environnement sociologique : banlieue triste, pauvreté, ennui, frustration.
Puis entre en scène la part fantastique de ces *Cauchemars* : un médecin dément se livre à des manipulations oniriques sur le héros. Ses rêves atroces et répétitifs (le meurtre de sa mère) ont un rapport direct avec la réalité. Le pauvre Gino devra se rougir les mains et les baskets dans une sarabande de corps décharnés à coups de hâche et de tisonnier.
Si *Cauchemars de sang* possède incontestablement quelques passages insoutenables propres à satisfaire les amateurs, le roman est davantage proche d'une époque ancienne, celle des collections « Angoisse » et « Horizon de l'au-delà » du Fleuve-Noir. Ce texte n'est pas sans évoquer le *Reflux de la nuit* du même auteur, ou bien *Magie Sombre* de Gilles Thomas. Lorsqu'on lit du gore, on souhaite éprouver des sensations *vraiment* fortes, mais bien souvent, tous ces mots jetés sur une page n'éveillent pas suffisamment de sentiments en nous, on ne parvient guère à être franchement effrayé. Ces *Cauchemars de sang* auraient gagné à être plus excessifs. Quoiqu'il en soit, l'idée de base est suffisamment intéressante pour ménager le suspense jusqu'au bout.

Gérard Delteuil

L'ÉCRAN numéro 13

L'Empire contre-attaque : reportage complet sur le tournage. Star Trek : historique et genèse du film de Robert Wise. Entretien avec John Carpenter.

L'ÉCRAN numéro 14

Le trou noir : les secrets de fabrication et entretien avec le réalisateur. Star Trek (2e partie). La nouvelle vague horrifique américaine.

L'ÉCRAN numéro 15

Superman 2 : Le retour du plus populaire héros de science-fiction. Flash Gordon : la super-production de Dino de Laurentiis. The Monster Club.

L'ÉCRAN numéro 16

Les effets spéciaux de l'Empire contre-attaque. La malédiction finale : dernier volet d'une trilogie d'épouvante. Le 10e Festival de Paris.

L'ÉCRAN numéro 17

New York 1997 : un film ambitieux de John Carpenter. Le choc des titans : Ray Harryhausen et la mythologie grecque. Vincent Price : un « géant » du fantastique.

L'ÉCRAN numéro 18

Douglas Trumbull : magicien du cinéma de S.F. Le choc des titans : entretien avec le réalisateur. Vincent Price : filmographie complète.

L'ÉCRAN numéro 19

Peter Cushing : le gentleman du cinéma fantastique ; filmographie complète. Cannes 81. Entretiens avec David Cronenberg et Ruggero Deodato.

L'ÉCRAN numéro 20

Outland : les effets spéciaux du film de Peter Hyams. Hurlements : les effets spéciaux. The Hand. Survivor. The Last Horror Film.

L'ÉCRAN numéro 21

Les aventuriers de l'arche perdue (1re partie). Les loups-garous à l'écran : un dossier « monstre » ! Au-delà du réel : les effets spéciaux.

L'ÉCRAN numéro 22

Les aventuriers de l'Arche Perdue (2e partie). Le 11e Festival de Paris : entretiens avec Lucio Fulci, Vincent Price, John Hough. Rien que pour vos yeux.

L'ÉCRAN numéro 24

Wes Craven, cinéaste de l'horreur. Les nouveaux maquilleurs de Hollywood. Fire and Ice : le dessin animé de Ralph Bakshi. Vincent Price (3e partie).

L'ÉCRAN numéro 25

Evil Dead : entretien avec Sam Raimi. L'épée sauvage : entretien avec le réalisateur. Creepshow : tout sur la rencontre Stephen King-George Romero.

L'ÉCRAN numéro 26

Blade Runner : dossier complet. Halloween 3. La féline : le film qui a révélé Nastassia Kinski. Poster : La féline.

L'ÉCRAN numéro 27

Star Trek 2 : entretiens avec le réalisateur et les principaux acteurs. Le Dragon du lac de Feu : la genèse et les effets spéciaux. Poster : Poltergeist.

L'ÉCRAN numéro 28

Poltergeist : une palpitante histoire de fantômes signée Tobe Hooper et Steven Spielberg. The Thing : un remake de J. Carpenter. Poster : The Thing.

L'ÉCRAN numéro 29

E.T. : le chef d'œuvre de Steven Spielberg (dossier complet). The Thing (2e partie). Tron : l'électronique chez Disney. Poster : E.T.

Les numéros 1 à 12 et 23 sont épuisés. Complétez vite votre collection !

30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen Brisby Poster Mutant

31 LES ZOMBIES, Amityville 2. Poster : Meurtres en 3-D

32 DARK CRYSTAL Poster : Hystencal. Fiches ciné : Le prix du danger L emprise Tygra, La mort aux enchères

33 SPECIAL SCIENCE-FICTION. Poster : Ténèbres Fiches ciné Halloween 3 Meurtres en 3-D, Hystencal, Amityville 2

34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire Poster Meurtres sous contrôle Fiches ciné : Dark Crystal, démon dans l'île, Sans retour, Y a t il un pilote dans l'avion 2

35 CANNES 83, Vidéodrome Les dents de la mer 3-D Poster . Le sens de la vie. Fiches ciné : Zombie Creepshow, Ténèbres, Les traqués de l an 2000

36 TONNERRE DE FEU, Les prédateurs Fiches ciné : Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2, Tonnerre de feu

37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3 Poster : L homme aux deux cerveaux. Fiches ciné : Cujo Superman 3, Evil Dead, L empire contre-attaque

38 SPECIAL LE RETOUR DU JEDI Fiches ciné . Le Jedi, Octopussy Le guerrier de espace L'homme aux deux cerveaux

39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4e dimension Fiches ciné WarGames, Tron. Androide. Les dents de la mer 3.

40 WARGAMES, Dune, Dario Argento. Fiches ciné : Le 4e dimension, Jamais plus jamais Brainstorm, The Keep

41 MICHAEL JACKSON'S THRILLER, Festival de Paris 83 La 4e diemension. Fiches ciné : Thriller. Le choix des seigneurs

42 LA FOIRE DES TENEBRES, Christine, Brainstorm Fiches ciné . Shining, La foire des ténèbres Christine Onibaba

43 LA FOIRE DES TENEBRES . L'ascenseur Tarzan Ghoulies Fiches ciné . Krull Le jour d'après Dead Zone L ascenseur

44 L'ETOFFE DES HEROS, Amityville 3, Dreamscape Videodrome, The Wiz Fiches ciné . L'étoffe des héros. Videodrome Time Rider The Wiz

45 LA FORTERESSE NOIRE, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine Fiches ciné : Xtro Alien, Inferno, L'ange

46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d émeraude Star Trek 3 Poster . Frankenstein Fiches ciné Les aventuriers de l'arche perdue, Looker, En plein cauchemar Le dernier testament

47 LE BOUNTY, Cannes 84 Poster . Rodan Fiches ciné : Conan, Vendredi 13 - chapitre final, Liquid Sky, Métropolis

48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Conan 2, Dune 1984 Fiches ciné . Conan 2, Ulu, A la poursuite du diamant vert Indiana Jones et le temple maudit

49 GREYSTOKE, Supergirl, Phenomena Sheena Star Trek 3 Fiches ciné : Top Secret, Splash, Stress Greystoke

50 S.O.S. FANTOMES, Les rues de feu L histoire sans fin. Fiches ciné : Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984

51 GREMLINS, Terminator, S.O.S. Fantômes Poster : Gremlins Fiches ciné L histoire sans fin, Nemo, Sheena, J'ai rencontré le Père Noel

52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, 2010, Encart . L'univers de Dune Fiches ciné : S.O.S. fantômes, La compagnie des loups, L'aube rouge Philadelphia Exp

53 DUNE, Brazil Razorback Star Trek 3 Fiches ciné Dune, Horror Kid Razorback, La corde raide

54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Body Double, Stephen King Poster Terminator Fiches ciné : Body Double Brazil, Star Trek 3, Out of order

55 2010, Ladyhawke, Le retour des morts vivants, Cat's Eye Fiches ciné . Les griffes de la nuit. 2010. Le retour des morts vivants. Réincarnations

56 SPECIAL PREVIEWS, Day of the Dead, The Stuff etc. Fiches ciné : Terminator Ladyhawke, Baby, ELectric Dreams.

57 STARFIGHTER, Phénomèna, Mask. Fiches ciné : Starfighter Scanners, Repo Man, Onde de choc

58 LA FORET D'EMERAUDE, Starman, Cannes 85. Fiches ciné : La forêt d émeraude Starman, Phénomèna, Mask.

59 RUNAWAY, Mad Max 3, Legend Lifeforce, Godzilla à l'écran. Fiches ciné : Runaway Deamscape Vendredi 13 - une nouvelle terreur Dangereusement vôtre

60 MAD MAX 3, La promise, Ridley Scott. Posters : Mel Gibson, Tina Turner

61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, Lifeforce Poster Rambo 2 Fiches ciné Rambo 2. Le gend. La promise Lifeforce

62 RETOUR VERS LE FUTUR, Cocoon, Taram Poster . Retour vers le futur Fiches ciné . Retour vers le futur, Mad Max 3. Cocoon. La chair et le sang

63 LES GOONIES, Explorers, Santa Claus. Démons Poster Explorers Fiches ciné Les goonies Explorers, Taram, Oz

64 ROCKY 4, Kaldor, Peur bleue, Remo F/X, House, Day of the Dead Poster : Rocky 4 Fiches ciné : Rocky 4, Kaldor Santa Claus Buckaroo Banzai

65 COMMANDO, Vampire vous avez dit vampire ?, Re-Animator Buckaroo Banzai Psychose 3 Poster : Vampire Fiches ciné . Commando Re-Animator Vampire Une créature de rêves

66 ENEMY, La revanche de Freddy Le secret de la pyramide Avonaz 86 Fiches ciné Enemy Contact mortel, Le secret de la pyramide Le docteur et les assassins

67 HIGHLANDER, Le secret de la pyramide, La 5e dimension Fiches ciné Highlander Remo Link, Dream Lover

68 COBRA, House, Le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars Les maîtres de l univers Fiches ciné Peur bleue Sans issue Allan Quatermain L unique

69 SPECIAL PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours Big Trouble in Little China America 3000 Fiches ciné Maxie Les aventuriers de la 4e dimension Le diamant du Nil Le clan de la caverne

70 CANNES 86, Le contrat Daryl, From Beyond, Peter Cushing Fiches ciné : House Hitcher Nomads Daryl

71 SHORT CIRCUIT, Psychose 3 Poltergeist 2 Crawlspace Antonio Margheriti Fiches ciné : Psychose 3 Profession génère F/X Le colosse de Rhodes

72 LES AVENTURES DE JACK BURTON, L invasion vient de Mars Critters Brian de Palma 86 Fiches ciné Short circuit Poltergeist 2 Campus 86 Week-end de terreur

73 ALIENS, Cobra, Donald Pleasence Fiches ciné Aliens Les aventures de Jack Burton L'invasion vient de Mars Nuit de noces chez les fantômes

74 SPECIAL PREVIEWS USA . Massacre à la tronçonneuse 2 Running Man The Fly Solar Babies Deadly Friend Ratboy etc Fiches ciné Cobra Critters Cap sur les étoiles Quand la rivière devient noire

75 HOWARD, Le jour des morts-vivants, Labyrinth Robocop Fiches ciné Ratboy Le jour des morts-vivants, Vindicator Tex et le seigneur des abysses

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55
56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

au prix de 20 F l'exemplaire plus 4,00 F de port et d'emballage par numero pour la France ; 6 F pour l'etranger par numéro

soit ☐	***numéro à 20 F***	***F***
☐	***ports à***	***F***
	au total	***F***

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE

PAYS

Ci-joint mon règlement à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger : par mandat uniquement).

date ***signature***

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

Participez au concours ROCKY 4 et gagnez la cassette !

L'Ecran Fantastique et Warner Home Vidéo seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides d'entre vous la cassette de notre favori du mois : *Rocky 4* ! Il vous suffit, pour cela, de nous envoyer, sur carte postale uniquement, vos réponses (dans les plus brefs délais) aux questions ci-dessous. Attention ! Concours réservé ce mois-ci aux lecteurs de province.

1) Combien de films Stallone a-t-il réalisés ?
2) Dans quel film Stallone abuse-t-il une vieille dame infirme ?
3) Dans quel film de SF un ordinateur américain affronte-t-il un ordinateur russe ?
4) Dans quelles séries TV Stallone est-il apparu ? (en citer 2)
5) Quel sera le prochain film de Sylvester Stallone après « Over the Top » ?

Les lauréats de notre précédent concours « Métropolis » sont les suivants : Denise Ballet, de Bihorel ; Lucien Boissadier, de la Celle-St-Cloud ; Pierre Guitta, de Paris 13e, et Christian Lucas de Paris 16e.

Notre favori

ROCKY IV

U.S.A. 1985. **Interpretation :** Sylvester Stallone. Talia Shire. Dolph Lundgren. Brigitte Nielsen. **Réalisateur :** Sylvester Stallone. **Duree :** 1 h 30. **Distribution :** Warner Home Video.

SUJET : « Rocky Balboa, parvenu au sommet de son art, mène une existence paisible aupres de sa femme et de leur fils. Tout basculera, cependant, le jour où son ami et ex-adversaire Appolo Creed lui apprend qu'il compte defier le jeune Ivan Drago, consideré par ses entraineurs comme une machine indestructible. Ce qui avait commence comme une farce (un match-exhibition), se transformera en drame et Rocky n'aura de cesse d'avoir, a son tour, affronte et vaincu Drago sur son propre terrain... »

CRITIQUE : Sylvester Stallone ne vit pas sur ses acquits. Nul ne s'en plaindra, et c'est peut-être même la qu'il faudra chercher l'une des raisons du succes de son personnage-fétiche, Rocky Balboa. Dans le troisieme volet de la celebre saga, il faisait descendre son héros dans l'arene, où il mordait la poussiere, demontrant une vérite premiére : le plus difficile n'est pas d'acceder aux sommets, mais de s'y maintenir ! Dans ce quatriéme episode, c'est à travers son amitie pour Appolo Creed que Rocky est blesse. Pour se guérir, et le venger, il devra affronter le « monstre » quasi-invincible qui l'a atteint en tuant son meilleur ami. Non content de ce combat titanesque auquel il va nous preparer durant tout le film, Stallone entend donner une implication politique : chacun des adversaires represente, en fait, une arme ideologique. A travers ces deux individus, ce sont ces geants mondiaux, les Etats-Unis et l'URSS, qui vont se mesurer. Et la conclusion, inattendue, soulevera notre enthousiasme pour le talent de scenariste de Stallone... Pour satisfaire a ce choc démesuré, il fallait à Rocky un adversaire en tous points digne de son mythe et Ivan Drago (interprete par Dolph Lundgren, que l'on retrouvera - dote d'une chevelure plus généreuse il est vrai ! - sous les traits du vaillant Musclor, héros des **Maitres de l'Univers** que nous concocte actuellement la firme Cannon) repond parfaitement a cette demande d'absolu. Véritable montagne de muscles engendree par la technologie de pointe que l'URSS met au service du sport, Drago represente le plus terrible des adversaires de Rocky à ce jour. Son conditionnement physique et psychologique font davantage de lui une machine froide et impitoyable qu'un homme. Ce choix, avance avec humour par Stallone dans la premiere partie du film, ou Rocky offre a son beau frére un... robot !, est egalement une manière de confrontation à l'etat brut(e), puisque ce sont autant deux manieres de vivre que de combattre qui nous sont presentees

Avec la maestria qu'on lui connait à la mise en scene, Stallone met progressivement en place toutes les pieces de ce drame, declenchant un processus irreversible L'enchainement parallele des images resultant des entrainements inhumains auxquels se livrent les deux protagonistes, constitue un veritable morceau de bravoure cinematographique. Le spectateur se sent totalement implique, et participe aux terribles efforts de ces deux champions, portes chacun par une même haine viscerale.

Si **Rocky 4** recèle le même impact émotionnel que celui des trois autres volets de la serie, il est certain que le combat final est, de loin, le plus violent, le plus terrible et le plus tragique que l'on ait vu jusqu'alors ! La caméra, propulsée à bout de bras, nous assène les coups avec une force extraordinaire et terrifiante, conférant à ce duel (qui n'aurait pas dépare des arenes romaines !) une dimension apocalyptique. Copie, duplication et bande-son excellentes

VIDEO SHOW

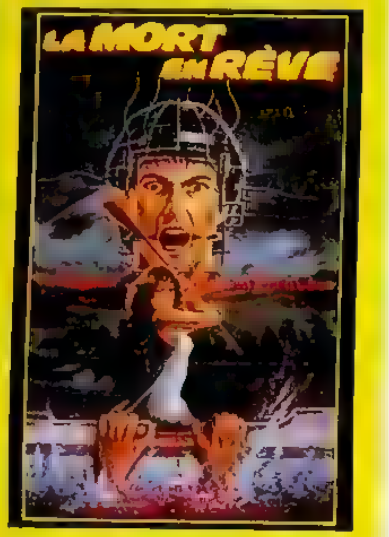
Une rubrique de Cathy Karani

MESTEMA LE MAÎTRE DU DONJON

U.S.A. 1983. **Interprétation :** Richard Moll, Leslie Wing. **Réalisation :** Rosemary Turko, John Buechler, David Allen, Stephen Ford, Peter Manoogian, Ted Nicolaou, Charles Band. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Vestron Inedit.

SUJET : « Paul Bradford, un jeune genie de l'electronique, se retrouve projete dans une dimension intemporelle où, afin de delivrer sa fiancee qui lui a ete enlevee, il devra affronter le Maitre des Tenebres. Pour assurer sa victoire face à son redoutable adversaire, Paul fera appel à sa derniere invention ... »

CRITIQUE : Cette petite production, semblable a celles qui fleurissent chaque annee dans les studios Empire, fait preuve d'imagination à defaut de moyens. L'idee de depart est assez proche de *Tron*, où le heros etait projete dans l'univers des jeux electroniques. Mais elle demeure seduisante car elle engage ses personnages dans un jeu de Donjon et Dragon fort mouvemente. Le film s'articule donc autour d'un theme simple, disloqué en sept étapes successives, chaque « sketche » étant mis en scene par un realisateur different. En depit de l'originalite du procede, le ton du film demeure monocorde, voire impersonnel. Les histoires s'emboitent de façon parfaitement homogène, mais l'œuvre patit d'un excès de repetitions vite lassant pour



LA MORT EN RÊVE

(The Reincarnation of Peter Proud) U.S.A. 1974. **Interpretation :** Michael

magasin que ceux de ce fort beau film de Jeannot Swzarc. *Santa Claus* va certainement connaitre enfin la carriere qui lui etait destinee grâce a cette sortie video. Pour la premiere fois à l'ecran, la magie aureolant ce legendaire personnage nous est restituee. C'est d'ailleurs tout specialement a ses mysterieuses origines qu'est consacree la premiere partie du film où l'emotion engendree par la personnalite du heros le dispute a l'emerveillement des effets speciaux, imageant fort bien le fantastique pays de Noël. Si le film remonte aux sources du mythe, il entraine son personnage jusqu'a notre epoque, dont il trace un portrait corrosif et teinte d'humour. John Lithgow, meconnaissable, incarne avec panache l'infâme BZ, dont rien n'arrête les odieuses manigances. Retrouvant l'inspiration de *Quelque part dans le temps*, Jeannot Swzarc maitrise entierement sa realisation, lui conferant une puissante « authenticite ». Cette credibilite permet une conjugaison du rêve et de la realite parfaitement de mise en ces periodes de fêtes. Copie et dupli excellentes

roule sans encombre, jusqu'au jour ou il pense avoir ete reconnu par l'amie de son ultime victime ... »

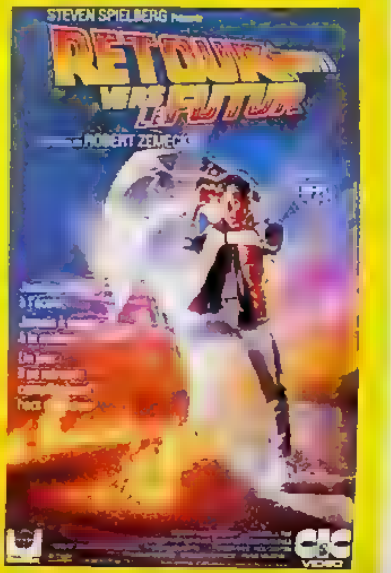
CRITIQUES : Sous ce titre attractif, et sous une jacquette qui ne l'est pas moins, se dissimule une pâle copie de *Maniac*, lequel, en son temps, nous avait offert des sensations bien plus excitantes que celles que l'on nous propose aujourd'hui. Encore une fois, *Puzzle sanglant*, à travers de redoutables flash-back, nous revele le portrait d'un innoffensif-petit-garçon-malaime-de-sa-mechante-maman, et qui, apres l'avoir tuee, s'efforcera d'eliminer moult representantes de la gente féminine afin de resoudre ses problemes œdipiens. En depit d'une atmosphere des plus malsaines, les amateurs de gore en seront pour leur frais. Aucune vision-choc, en effet, ne vient nous sortir de notre torpeur ; seuls les hurlements des victimes et les gros plans sur le triste heros (dont la chemise s'ensanglante) laissent presager de son ouvrage... Fort heureusement pour certains, les tres jolies proies du maniaque et de ses demembrements intempestifs nous laissent parfois entrevoir leurs seduisants appâts. Copie et duplication moyenne, bande-son deplorable

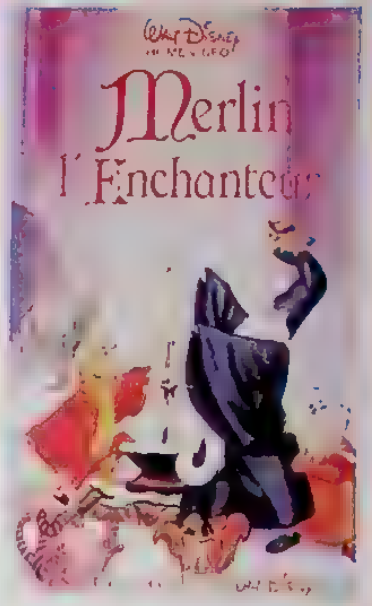
RETOUR VERS LE FUTUR

(Back to the Future) U.S.A. 1985. **Interpretation :** Michael J. Fox, Lea Thompson, Christopher Lloyd, Crispin Glover. **Realisation :** Robert Zemekis. **Durée :** 1 h 52. **Distribution :** CIC/3 M

SUJET : « Residant dans une petite ville americaine, Marty McFly est un adolescent typique des annees 80. La vie n'est pas pour autant simple, car, outre ses difficultes scolaires, il est chaque jour confronte a la triste realite que represente sa mediocre famille dont le pere irreductible rêveur, est la risee de tous, et dont la mere noie ses chagrins dans l'alcool. C'est sans doute pour echapper a cet environnement deprimant que Marty s'est lie d'amitie a un vieux savant farfelu, dont la derniere invention lui permettra de vivre la plus fascinante des aventures. »

CRITIQUE : Le voyage dans le temps est sans nul doute, avec celui d'Icare, l'un des plus grands reves de l'humanite. Le cinema fantastique a puise dans ce theme quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, tels *La*





CRITIQUE : Le personnage de Merlin, bien que ne repondant pas aux meilleurs criteres d'animation de la firme, recele parfaitement l'esprit des produits Disney. Sa bonte et sa verve permettent d'offrir de l'enfance du roi Arthur une vision charmante, teintee de fantaisie et d'humour. Certains demeureront reticents à ce film, mais l'on ne saurait negliger la somme de travail representee qui contribua a faire de *Merlin l'enchanteur* l'un des grands classiques du dessin anime.
Cocasserie et magie se conjugent avec efficacite (notamment lors du duel de sorcellerie opposant Merlin a son ennemie juree, une adepte de la magie noire), et captiveront un jeune public fascine par les exploits — et les maladresses — du jeune Moustique eduque de main de maitre.
Un spectacle au charme certain, dans une copie et une duplication excellentes.

ZONE TROOPERS

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Tim Thomerson, Timothy Van Patten, Biss Manard, Hart La Fleur. **Réalisation :** Danny Bilson. **Durée :** 1 h 20. **Distribution :** Vestron. **Inédit.**

SUJET : « En 1944, à la frontiere italienne, une patrouille américaine se voit decimee par l'ennemi. Quatre rescapés

le spectateur. Malgré ses faiblesses (on eût aimé des rebondissements plus « explosifs » !) Dungeon Master nous offre d'excellents passages, tels l'attaque de la gigantesque statue (animée par David Allen) ou le duel dans les cieux de deux créatures ailées.
Les effets optiques (généralement soignés chez Charles Band) et quelques étonnantes créatures contribuent à faire de *Mestema* un spectacle distrayant et plutôt sympathique. Copie et duplication bonnes.

SANTA CLAUS

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Duddley Moore. John Lithgow. David Huddleston. **Réalisation :** Jeannot Swzarc. **Durée :** 1 h 44. **Distribution :** Melrose.

SUJET : « Dans l'usine à jouets sur laquelle veille amoureusement Santa Claus, les temps sont durs car l'artisanat est un travail de longue haleine et tous ceux qui s'y consacrent ne suffisent plus... L'un de ces vaillants ouvriers a trouvé une méthode « moderne » plus rapide, que Santa Claus n'approuve guère toutefois. Décidé à lui démontrer l'efficacité de sa technique, Pach ira faire un petit tour sur Terre. BZ, un homme d'affaires peu scrupuleux et ravi de cette aubaine, en profitera, mettant en péril les enfants de la planète. Comprenant son erreur, Pach, aidé de deux petits amis, essaiera de la réparer. Mais est-il encore temps ? »

CRITIQUE : Passé totalement inaperçu en France lors de sa sortie, probablement en raison d'une campagne d'affichage plus apte à vanter les mérites d'un grand Sarrazin, Margot Kidder, Jennifer O'Neill. **Réalisation :** J. Lee Thompson. **Durée :** 1 h 44. **Distribution :** Vestron Vidéo.

SUJET : « Le quotidien de Peter Proud prend progressivement une dimension insolite, lorsque le jeune homme devient la proie d'étranges et multiples cauchemars, à travers lesquels il découvre les épisodes de la vie d'un autre homme — ainsi que la mort tragique de ce dernier ! Peter en vient à se substituer à lui, et, pour essayer d'échapper à ses tourments chaque jour plus douloureux, il va se lancer sur les traces de cet individu décédé depuis une vingtaine d'années... »

CRITIQUE : Sur l'un des thèmes les plus classiques du fantastique, le vétéran J.L. Thompson a réalisé ce film étrange qui ne connut guère de succès lors de sa sortie en salles. Cet échec s'explique aisément : en dépit de l'attraction certaine du sujet et des éléments le composant (sentiment de déjà vu, parallèle entre rêve et réalité, etc.), et malgré un climat oppressant où l'effet des visions répétitives (les cauchemars) exerce une indéniable tension, *The Reincarnation of Peter Proud* ne parvient jamais à nous captiver réellement. L'une des raisons essentielles de cette non-implication du spectateur réside dans la platitude de la réalisation, et dans le manque d'audace de Jack Lee Thompson, sans doute plus à l'aise dans les scènes d'action que dans une œuvre psychologique. A cela s'ajoute un mauvais casting : on ne parvient guère à s'identifier au personnage principal, incarné par Michaël Sarrazin, que l'on a pu cependant apprécier dans d'autres productions (*Frankenstein : the True Story* de Jack Smight, par exemple). On pourra enfin déplorer la séquence finale, qui semble nier le thème même du film et ses possibles implications par son parti-pris conventionnel. Outre l'intérêt que nombre d'entre nous peuvent porter au thème de la réincarnation (apparemment délicat à aborder au cinéma), demeure la présence de deux ravissantes comédiennes que sont Margot Kidder (future fiancée de *Superman*) et Jennifer O'Neill. Copie et duplication bonnes.

PUZZLE SANGLANT

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Suzanna Smith. S.E. Zygmont. **Réalisation :** Leland Thomas. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** Delta Vidéo **Inédit.**

SUJET : « Un psychopathe ayant pour caractéristique de découper ses victimes, dont il jette ensuite les membres encombrants, sème la terreur dans une petite ville américaine. Son sanglant périple se dé-

DÉFENSE CONDITION 4

(Defcon 4) U.S.A. 1985. **Interprétation :** Lenore Zann, Maury Chaykin, Kate Lynch. **Réalisation :** Paul Donovan. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** Canal Vidéo **Inédit.**

SUJET : « Depuis l'espace où ils effectuent une mission dans un satellite placé sur orbite voici plus d'un an, trois astronautes apprennent qu'un conflit nucléaire vient de dévaster notre planète. Deux mois après, ils échouent sur terre pour y découvrir une nouvelle et implacable réalité... »

CRITIQUE : Ecrit, produit et réalisé par Paul Donovan, qui semble avoir été parfois dépassé par sa tâche, *Defcon 4* fait partie de ces nombreuses productions sur la vie post-apocalyptique. Celle-ci s'arroge cependant l'originalité (sans doute motivée par la faiblesse d'un budget qui n'aurait guère permis de véritables visions d'holocauste) d'amorcer son récit dans l'espace. La première partie est certainement la plus intéressante du fait d'une tension assez bien restituée. Mais dès l'arrivée des astronautes sur notre planète, les choses se détériorent pour le spectateur, ne subissant plus, dès lors, que de sombres et cacophoniques images où la crasse et la violence (version mad-maxienne, revue et corrigée !) sont de rigueur. Le film tente ainsi de faire oublier ses manques de moyens, voire la pauvreté de son scénario. Il n'y parvient guère, d'autant que ses comédiens ne sont pas très convaincants... Copie et duplication bonnes.

machine à explorer le temps, C'était demain ou le sublime *Quelque part dans le temps*. Mais sans doute jamais jusqu'alors l'approche de ce sujet ne nous avait autant concernés, et transcendé d'aussi près nos rêveries quotidiennes. Car le voyage de Marty ne modifie pas simplement le cours de sa propre vie. Télescopé dans l'adolescence de ses parents, Marty se découvre la faculté de transformer leur existence... Si le remarquable scénario sur lequel s'appuie *Retour vers le futur* pare à toute faille, il convient de saluer surtout l'étonnante maîtrise dont Robert Zemeckis (*A la poursuite du diamant vert*) fait preuve d'un bout à l'autre de sa réalisation, servi, il est vrai, par une brochette de comédiens hors pair (Michael J. Fox, Christopher Lloyd et Lea Thompson en tête). Grâce à un montage déroutant d'efficacité (l'affrontement, par skate-board incorporé, avec une bande de voyous des fifties), le télescopage des années 80/50 (et réciproquement) s'effectue avec une fluidité sans égale. Fait d'autant plus saisissant que la reconstitution en studio des années 50 relève, par son « réalisme », d'une véritable prouesse. Mais en dépit de l'énorme machinerie que représente toute production Spielerg destinée aux teenagers, *Retour vers le futur* réussit à privilégier des personnages merveilleusement attachants et émouvants auxquels notre complicité est acquise d'emblée. L'humour habilement insufflé, le rythme endiablé et la tendresse profonde que véhicule ce film sont les garants d'un extraordinaire spectacle, dont la vision, jusqu'à l'ultime et géniale réplique, est synonyme de pure joie cinématographique. Notons cependant qu'en dépit d'une copie et d'une duplication excellentes, le petit écran réduit hélas l'impact du film.

MERLIN L'ENCHANTEUR

(Merlin and the Sword) U.S.A. 1963. Dessin animé. Walt Disney Company. **Durée :** 1 h 20. **Distribution :** Film Office.

SUJET : « Dans sa chaumière, au cœur de la forêt, Merlin l'Enchanteur attend un invité. Il devine qu'il s'agit d'un garçonnet destiné à de grandes choses, mais ignore lesquelles. Au cours d'une chasse avec Kay, le fils du seigneur Hector, le jeune étourdi Moustique se perd dans la forêt et rencontre Merlin. Celui-ci le ramène au châtelain, et décide de parfaire l'éducation de Moustique, car il sait que son avenir est lié à d'importants évènements... »

essayant de rejoindre leurs lignes vont basculer dans un univers de science-fiction en découvrant les restes calcinés de ce qui semble avoir été un vaisseau spatial. Ils ne seront pas au bout de leurs surprises... »

CRITIQUE : *Zone Troopers*, s'articulant autour d'un E.C. Comics dont le plus jeunes des héros semble particulièrement friand, s'attache à donner vie aux composantes de ces bandes dessinées, à travers un récit d'amitié enraciné sur un champ de bataille.
C'est ainsi qu'un adolescent rêveur, à l'imagination survoltée par ses lectures, va progressivement voir celles-ci prendre forme sous l'apparence de Martiens en « chair et en os », accidentellement échoués sur notre planète lors d'une de ses périodes critiques (la seconde Guerre Mondiale).
Par la combinaison de deux histoires interférant l'une sur l'autre, *Zone Troopers* parvient à détourner habilement notre attention. En effet, polarisé par la relation des personnages égarés dans un conflit, le spectateur oublie les faiblesses du minuscule budget de cette production Empire.
Le ton humoristique et enjoué de l'ensemble confère au film un caractère sympathique, nous forçant à l'indulgence face à la pauvreté des effets spéciaux et des maquillages, qui demeurent toutefois attrayants. Un agréable délassement, dénué de toute prétention. Copie et duplication bonnes.

KIT CARSON :

« Tandis qu'on tournait le film, s'ouvrait un procès à Austin : celui d'une famille qui kidnappait, enchaînait puis tuait les auto-stoppeurs ! »

▶ *suite de la page 40*

Ils ne se sont pas aperçus que cela allait être en grande partie une comédie avant qu'ils n'assistent avec nous à une « projection test ». Et là le public riait tant et si bien qu'on n'entendait parfois plus les dialogues ! Cannon n'a pas compris, et je crois qu'ils ont été furieux envers nous parce qu'ils ont cru qu'on s'était fichu d'eux !
Ils ont pensé qu'on avait délibérément choisi de faire un film d'humour plutôt que simplement d'horreur pour les agacer ! (rires)

Existe-t-il une version intégrale du film ?

Pas vraiment, mais il existerait aux USA un certain nombre de copies en circulation avec sept minutes supplémentaires où l'on voit le cauchemar de Dennis Hopper, et aussi des scènes relatives au passé de la jeune fille.

Pourquoi avoir fait de Dennis Hopper un dément ?

J'aime l'idée selon laquelle le héros de notre film est lui aussi fou !

Qui est à l'origine du choix de Dennis Hopper ?

Lorsque j'ai écrit le script, j'avais en tête pour le rôle Wilfred Brimley, qui joue dans **Absence de malice**. Dennis est un fou génial, il a fait sauter sa tête dans de telles expériences qu'il est devenu un trésoir pour cinéastes ! Et maintenant, il est vraiment de retour, il a arrêté de boire et de se droguer. Il y a encore quelques années, c'était cimme s'il s'éjournait sur la planète Vénus ! A présent, il est parmi nous, mais il a ramené en plus des souvenirs de son voyage lorsqu'il joue, ce qui est passionnant pour les réalisateurs ! Je suis content que Dennis soit de retour car c'est un grand comédien.

Il ne s'agit pas de votre première collaboration avec Tobe Hopper...

Non, on avait écrit ensemble un scénario que Tobe devait porter à l'écran et William Friedkin produire. Cela s'appelait **Dead And Alive**, et il était question de deux vieilles dames qui auraient été interprétées par des actrices telles June Allyson et Sylvia Miles, ou encore Geraldine Page, dont l'une est normale et l'autre démente. Elles collectionnent des âmes qu'elles s'échangent ensuite comme des cartes à jouer. Elles kidnappent des jeunes filles, puis les pendent dans des cages étroites et électrifiées. Elles perçent avec une foreuse leur front, sur la glande pinéale, là où l'âme est supposée s'en aller. Les filles ne peuvent quitter leurs cages, seules les âmes peuvent le faire et les vieilles se mettent alors à les attraper ! Vous voyez, le scénario va assez loin dans le délire ! Il avait été fait pour la Warner en 1978, mais ils ont dû se dire que des jeunes filles pendues dans des cages sur le plateau 14, ne seraient pas du plus bel effet ! Ils n'y tenaient pas trop ! Le film ne s'est donc jamais fait mais m'a tout de même permis de travailler avec Tobe.

N'y a-t-il pas eu de problèmes entre vous et Tobe, du fait qu'il a en général l'habitude de changer des passages du scénario en plein tournage ?

Je trouve ça super au contraire : j'étais présent tout au long des prises de vue et j'écrivais mon scénario jour après jour. Et même le dernier jour, je rédigeais les dernières pages et les lui donnais au fur et à mesure qu'il les tournait ! On procédait de la sorte pour chaque scène et c'est une façon de faire que j'apprécie car elle vous permet de vérifier au tournage si ce que vous avez écrit se tient ou pas !

Travailleriez-vous à nouveau avec lui ?

J'aimerais beaucoup, nous allons d'ailleurs essayer de récupérer le scénario de **Dead And Alive**.

Le fait d'avoir tourné si vite *Texas 2*, était-ce dû à une question de budget ou pour maintenir une espèce de tension dans l'équipe ?

En fait, Cannon avait une date limite, celle de la sortie US prévue le 22 août, et quand on nous a contacté en janvier, on a donné notre accord et on savait qu'il fallait aller vite. **Invaders From Mars** n'était alors pourtant pas terminé, Tobe continuant à superviser le montage et le mixage. J'aurais souhaité qu'on ait eu une semaine de plus pour le tournage, car celui-ci fut éprouvant et avec plus de temps, on aurait pu résoudre certains problèmes ; je pense ainsi que le film souffre de quelques longeurs, vers la fin, et qu'il y a des coupes qu'on aurait pu effectuer dans le script, mais tout s'est passé si vite, qu'on ne s'est rendu compte de rien !

Pouvez-vous nous parler de Caroline Williams qui est excellente dans *Texas 2* ?

Nous avions pré-sélectionné cinq filles, dont Caroline. Et la scène que nous leur faisions répéter était celle où la fille rencontre pour la première fois Leatherface, quand il tombe amoureux d'elle. Donc, nous nous trouvions dans la pièce avec elle et Bill Johnson, qui joue Leatherface, et elle a répété en traversant la pièce, se ruant sur la porte en hurlant ! Elle s'est donnée complètement ! Caroline avait eu de petits rôles avant dans **The Legend Of Billie Jean** et **Alamo Bay**, elle ne possédait pas réellement d'expérience, mais parlait juste et avait le « look » qui convenait : elle n'est pas vraiment belle mais porte sur son visage la fougue et la témérité requises afin que l'héroïne agisse plus par instinct que par raison, et puisse parvenir au terme de ce cauchemar.

Que pensez-vous de cette famille ?

Elle est assez intéressante, puisqu'elle comprend trois frères et les deux grands-parents, mais on ne sait jamais où sont les parents, ou ce qu'ils sont devenus !

Il y a un rapport entre leur violence et le sexe assez ambigu...

Oui, lorsque le cuisinier dit à son frère Leatherface devant la fille attachée : « Tu as le choix dans la vie, mon gars, entre le sexe et la tronçonneuse, le sexe, personne ne sait vraiment de quoi il en retourne, mais la tronçonneuse, ça, ça fait partie de la famille ! » Et cela est souvent vrai dans la vie : beaucoup de jeunes hommes découvrent après s'être mariés, qu'ils n'ont pas vraiment choisi entre leur mère et leur femme. La famille, leur « tronçonneuse » revient toujours à la charge et c'est particulièrement vrai et pénible à vivre dans les jeunes ménages.

La grand-mère est-elle vivante ou morte dans le film ?

Elle est morte, on croit la voir bouger, mais c'est la fille qui, en retirant l'épée qui est en elle, la fait se recroqueviller.

Ne trouvez-vous pas que, bien souvent, il s'agit de « clichés » lorsque l'on dit que les Texans sont un peu cinglés ?

Ecoutez, alors que l'on tournait, il se tenait un procès dans une petite ville près d'Austin. Il s'agissait d'une famille qui habitait dans un ranch et qui, après les avoir ramassés, kidnappait des auto-stoppeurs. Ils les réduisaient *d'abord* en esclavage en les enchaînant, puis les tuaient en les brûlant. Voilà ce qui se passait pendant qu'on tournait à quelques kilomètres de là ! Il y en avait un qui avait réussi à s'échapper et il se souvenait qu'au moment où la famille allait vers lui pour le tuer, ils lui ont dit : « Bienvenue à ton cauchemar ! »

Dans *Texas 2*, tout le monde est fou : les trois frères, la fille, le justicier et même les gens qu'on voit gesticuler comme des malades dans l'hôtel de Dennis Hopper !

En fait, l'histoire du film se déroule durant un week-end très particulier qui a lieu chaque année lors d'une rencontre de foot entre l'Université du Texas et celle de l'Oklahoma. C'est un week-end qui prend des allures de guerre : les gars de l'Oklahoma descendent ce jour-là à Dallas où les attendent les Texans et ils se cognent dessus dans toutes les rues de la ville, s'envoient des postes de TV par les fenêtres des hôtels, se démolissent la figure dans les ascenseurs, etc... La police de Dallas ferme les yeux là-dessus, parce que c'est une sorte de « fête » traditionnelle qui a régulièrement lieu depuis les années 30. Les gens de ces deux états se haïssent cordialement...

Des trois derniers films de Tobe Hooper (*Lifeforce*, *Invaders From Mars* et *Texas Chainsaw Massacre 2*), savez-vous lequel il préfère ?

Je crois que c'est **Texas 2** et on se rendra compte dans les années à venir que ce film correspond aussi pour lui à un retour aux sources : son premier court-métrage montrait des bandits moyen-âgeux qui détroussaient les gens et se battaient ensuite les uns contre les autres pour récupérer les écus. Ils s'affrontaient pendant tant d'années qu'ils se retrouvaient couverts de toiles d'araignée ! C'est une comédie très caricaturale, bien sûr, dans l'esprit des dessins animés comme « Vil Coyotte ». Mais cela montre que les premiers goûts cinématographiques de Tobe allaient vers le « comique » et qu'il y revient. J'ai d'ailleurs souvent pensé que Tobe ferait de meilleurs films en s'attachant à des sujets qui reflètent mieux sa personnalité et son... âme de cinéaste.

Vous pensez qu'il retravaillera à nouveau avec Cannon ?

Non. Après **Texas 2**, Tobe a réalisé un épisode de **Amazing Stories**, la série TV de Spielberg, et ils discutent, en ce moment, de l'éventualité de refaire un film ensemble.

Aviez-vous bien étudié les personnages de *Texas I* préalablement à votre collaboration à ce film-ci ?

Non, je n'ai pas revu le premier film depuis des années. Je ne voulais pas le revoir, car cela aurait détruit les souvenirs que j'en avais, je voulais seulement me rappeler l'impression qu'il m'avait alors laissé. Pendant l'écriture du scénario, je voyais Tobe une fois par semaine, et il éclatait de rire en tournant les pages du script. Je savais dès lors, qu'à chaque éclat de rire, j'avais raison ! J'avais ainsi préféré conserver l'*esprit* du premier film plutôt que de trop m'en imprégner.

Vous n'avez jamais pensé réaliser vous-même vos scripts ?

J'ai beaucoup de respect pour le réalisateur et son travail. Mais je n'ai pas pensé à cela de très près, parce que je considère que le metteur en scène *doit* souvent agir comme un sale type et moi, je n'ai pas envie de me comporter ainsi !

Propos recueillis par **Robert** et **Alain Schlockoff** au Festival de Sitges 86. *(Trad. : R. Schlockoff)*

Dans notre prochain numéro...

AUX PORTES DE L'AU- DELÀ...

Après *Re-Animator*, Stuart Gordon continue d'explorer l'effrayant univers de H.P. Lovecraft...

GOTHIC

Le nouveau Ken Russell :
la genèse de « Frankenstein » !

LABYRINTHE

Jim Henson interviewé
à Paris...

STAR TREK IV

L'équipage de l'Enterprise
retourne explorer le passé !

... que vous trouverez partout dès le 6 février !

STEPHEN KING
CARRIE

STEPHEN KING
SHINING

STEPHEN KING
CHRISTINE

LE NOUVEAU STEPHEN KING

DINO LE LAURENTIIS PRESENTE
"FIRESTARTER"

AVEC DAVID KEITH · DREW BARRYMORE · FREDDIE JONES · HEATHER LOCKLEAR · MARTIN SHEEN
GEORGE C. SCOTT · ART CARNEY · LOUISE FLETCHER

SCENARIO DE STANLEY MANN D'APRES UNE NOUVELLE DE STEPHEN KING MUSIQUE DE TANGERINE DREAM
PRODUCTEUR ASSOCIE MARTHA SCHUMACHER PRODUIT PAR FRANK CAPRA J.R. UN FILM DE MARK LESTER

DISTRIBUE PAR CdO